P. O. germ
265
~~269~~

A

<3660644400012

Bayer. Staatsbibliothek
<3660644400012

Liter. German. elegant.
Poet. Collect. p. 134.

Lyrische Gedichte,

mit

erklärenden Anmerkungen

herausgegeben

von

Ferdinand Delbrück.

Nebst

einer Untersuchung über das Schöne,

und

einer Abhandlung

über die

Grundsätze der Erklärung und des Vortrags

lyrischer Gedichte.

Erster Band.

Oden von Klopstock.

Berlin,

bei Johann Daniel Sander.

1800.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Vorerinnerung.

Was den Herausgeber dieses Werkes zur Unternehmung desselben bewogen hat, ist folgende Ueberlegung:

„Wir haben eine nicht kleine Anzahl „classischer Werke der Poesie; aber diese „Werke haben kein Publicum. Jeder„mann, der auf Bildung Anspruch macht, „kennt das Neueste; aber nur Wenige „kennen das Schönste unserer Literatur,

„oder, wenn auch dem Namen und dem „Rufe nach, nicht so, wie es gekannt „zu seyn verdient.

„Unter vielen Ursachen hievon, liegt „eine in dem Gesichtspuncte, aus wel„chem man gewöhnlich die Poesie be„trachtet.

Deren, welche eine vertraute Be„kanntschaft mit den vaterländischen Dich„tern des ersten Ranges für eine Angele„genheit hielten, und das Studium der„selben als ein Mittel zur Stärkung und „Verschönerung ihres Geistes benutzten; „deren, welche zur Erhaltung und Ver„süßung des innerlichen Lebens aus ihren „Werken den Balsam zu gewinnen trach„teten, den sie, und sie allein, gewähren „können, giebt es nur Wenige.

„Sehr allgemein herrscht die Mei„nung, daß bey Dichtern nur vorüberge„hende Unterhaltung und nichtiger Zeit„vertreib zu suchen und zu finden sey.

„Jeder Freund des Schönen muß

„sich bemühen, dieser Meinung entgegen-
„zuarbeiten, und in seinem Kreise, so viel
„an ihm liegt, der Poesie den Ruhm zu
„verschaffen, den sie, als die edelste und
„liebenswürdigste unter den Künsten, vor
„allen andern verdient.

„Unter den Mitteln, die sich hiezu
„anwenden lassen, scheinet eins der zweck-
„mäßigsten dieses zu seyn, daß man eine
„Anzahl als classisch anerkannter Poesien
„sammle, und diese mit Kunsturtheilen
„und Anmerkungen begleite, welche die
„flüchtigen Blicke des Lesers fesseln und
„sein Auge immer wach erhalten, um das
„sich anbietende Schöne genau aufzufas-
„sen, und nach dem verborgenern zu
„spähen."

Diese Ueberlegung, welche ich oft bey mir selber anzustellen veranlaßt bin, ist es, die mich zur Unternehmung dieses Werkes bewogen hat.

Es schien mir nützlich, mich mit den Lesern über den Begriff des Schönen

überhaupt, und die Grundsätze der Erklärung lyrischer Poesien insonderheit zu verständigen. — Deswegen habe ich die beiden Abhandlungen vorausgeschickt, welche den größten Theil dieses Bandes ausfüllen.

Da ich überzeugt bin, daß zur Auffassung desjenigen in einer Poesie, was durch Worte nicht mehr kann deutlich gemacht werden, nichts mehr beyträgt, als eine geistvolle Declamation: so habe ich auch hiezu Anweisung zu geben gesucht.

Die Methode, deren ich mich bediene die nöthigen Abwechselungen der Stimme in Ansehung der Höhe und Tiefe, der Stärke und Schwäche, der Schnelligkeit und Langsamkeit, durch jeder Strophe beygesetzte Wörter zu bezeichnen, ist mir, meines Wissens, eigenthümlich; wenigstens habe ich sie von Niemanden entlehnt.

Daß ich diese Methode selber für mangelhaft halte, daß diese Anweisun-

gen nach meinem eigenen Urtheile nur dem nützen werden, der sie am ersten entbehren kann, habe ich in der zweyten Abhandlung angezeigt.

Gleichwohl besorge ich, daß ich noch zu vortheilhaft davon denke. Wäre meine Methode so zweckmäßig, als sie mir, ungeachtet der eingestandenen Unvollkommenheiten, noch immer scheint: so würde ich schwerlich der erste seyn, dem es einfiele, sie anzuwenden.

Wenn es mir gelingt, die Leser zum tiefer eindringenden Studium der von mir bearbeiteten Oden zu reitzen: so werden sie ohne Zweifel sowohl in meinen Anweisungen zur Declamation als auch in meinen Anmerkungen viele mir verborgen gebliebene Mängel entdecken; sie werden vielleicht finden, daß ich nichts gesagt habe, was sie selber sich nicht besser sagen könnten, wenn sie den nöthigen Fleiß darauf wenden wollten. Dies alles wird mich nicht befremden, und soll mich nicht be-

trüben. Ich mache keine Ansprüche darauf, die Leser, für welche ich schreibe, belehren zu wollen; mir liegt nur daran, bey ihnen ein lebhafteres Interesse für die Dichtkunst zu erwecken, und den Geist der Untersuchung auf diese Gegenstände zu lenken, und hiedurch dazu beyzutragen, daß so viele herrliche Poesien nicht länger für sie nur auf dem Blatte ruhn, daß sie in ihre Herzen eingehn, daß sie auf ihren Lippen schweben, und über, was sie denken und empfinden, was sie sagen und thun, über ihr ganzes Leben, in der Gesellschaft und in der Einsamkeit, Anmuth und Schönheit verbreiten helfen.

Sokrates preiset den Rhapsoden Jon glückselig, daß es zu seinem Berufe gehöre, in so vielen guten Dichtern zu leben und zu weben, und vor allen im Homer, dem schönsten und göttlichsten unter den Dichtern, und nicht nur dessen Worte zu erlernen, sondern auch dessen Gedanken zu erforschen. Auch mir ist diese Glückseligkeit in

hohem Maße zu Theil worden, während der Zeit, die ich zur Ausarbeitung dieses Buches dem Studium der Werke unserer großen Dichter, und insonderheit der Werke Klopstocks, widmete.

Aber wie ich während der Arbeit selbst über die Würde meines Zweckes gewisser: so ward ich über meine Fähigkeit, ihn zu erreichen, zweifelhafter. Dies ist die Ursache, warum für jetzt nur so wenige der von mir erklärten Oden erscheinen. Mitten in meinem Laufe bin ich plötzlich stille gestanden, um das Urtheil der Leser zu erwarten. Fällt dieses günstig aus, so erscheint vielleicht binnen Jahresfrist ein zweyter Theil; wo nicht, so ist dieser erste gewiß zugleich der letzte.

Berlin, den 21. März 1800.

Ferdinand Delbrück.

Erklärung der Declamationszeichen.

Der Strich ´ bezeichnet die Sylben, auf denen die Stimme sich heben, der Strich — bezeichnet die Sylben, auf denen die Stimme verweilen muß, ohne sich zu heben. Da in mehrsylbigen und zusammengesetzten Wörtern die Quantität der Sylben entweder durch den Wortaccent ganz genau bestimmt ist, oder doch sich leicht beurtheilen läßt: so hat man, um den Leser nicht durch zu viele Zeichen zu verwirren, nur die einsylbigen Längen bezeichnet, und empfiehlt es seiner eigenen Sorgfalt, die übrigen Längen in jeder Strophe gehörig durchhallen zu lassen.

Das Schöne,

eine Untersuchung.

Einleitung.

Ich habe bemerkt, daß viele, insonderheit jüngere Freunde der Poesie, zu welchen auch ich gehöre, für die Kantische Theorie vom Schönen eine gewisse Vorliebe haben. Hievon ist die Ursache, wie mir scheint, folgende:

Je mehr jemand die Poesie liebt, desto lebhafter wird er wünschen, das Vergnügen, welches ihm das Studium und die Betrachtung der Werke alter und neuer Dichter gewährt, sein ganzes Leben hindurch zu genießen.

Ist nun die Kantische Theorie richtig; ist der Grundsatz derselben wahr, daß das Schöne in den Kunstwerken als etwas von dem Reitzenden und Rührenden, wodurch sie den Sinnen schmeicheln, und von dem Wahren und Guten, womit sie den Verstand und die Gesinnungen nähren, Unabhängiges ein ganz uninteressirtes Wohlgefallen erweckt; ist, sag' ich, dieses richtig: so darf

man wagen, jenen Wunsch in Hoffnung zu verwandeln.

Die entgegenstehende Meinung aber, nach welcher die Kunstwerke nur in so fern schön sind, als sie uns auf eine vernünftige Art ergötzen, als sie uns spielend belehren und bessern, muß jeden jüngern Freund derselben besorgt machen, daß das Vergnügen daran nur von kurzer Dauer seyn werde.

In der That, die öftere Erregung derselben Gefühle, die öftere Wiederholung derselben Wahrheiten und Ermahnungen erweckt endlich Ueberdruß; und so wär' es natürlich, was oft gesagt wird, daß mit zunehmendem Alter und fortschreitender Ausbildung bey ganzen Nationen und einzelnen Menschen der Geschmack an der Poesie abnehme.

Ich gestehe, diese Bemerkung, die ich oft gehört und gelesen habe, ist es, die mich zuerst angetrieben hat, ernstlich darüber nachzudenken, was in dem Gemüthe desjenigen vorgehe, der in der Betrachtung des Schönen begriffen ist.

Da mir viel daran lag, jene Meinung falsch zu finden, so wünscht' ich, mich über-

zeugen zu können, daß das Wohlgefallen am Schönen weniger dem Körper, als dem Geiste angehöre, weniger aus einem Spiele der Nerven als der Ideen entstehe, weniger durch den Stoff als durch die Form der Kunstwerke hervorgebracht werde; ich wünschte, mich überzeugen zu können, daß der Zustand der Seele, worin die Betrachtung des Schönen uns versetzt, nicht leidentlich und träge, sondern thätig und wirksam sey, und ein Vergnügen gewähre, welches nie sättigt, sondern zu fernerem Genusse reitzet und stärket.

Wovon ich überzeugt zu werden wünschte, davon glaub' ich überzeugt zu seyn; ich glaube deutlich einzusehn, daß vieles von dem, was uns in der Jugend an Werken der Poesie ergötzt, mit der Zeit seinen Reitz verlieren werde, daß aber das Vortrefflichste in ihnen, dasjenige wodurch sie schön sind, nie verblühen könne, ja daß der Sinn dafür durch Alter und Weisheit nicht nur nicht getrübt und abgestumpft, sondern immer mehr gereinigt und geschärfet werden müsse.

Zu dieser erwünschten Ueberzeugung hat mich die Kantische Theorie geführt; und dies ist die Ursache meiner Vorliebe für sie.

Ohne Zweifel hat diese Vorliebe einen nachtheiligen Einfluß auf meine Untersuchung gehabt. Wer bey seinen Beobachtungen von vorgefaßten Meinungen ausgeht, ist in Gefahr, die Thatsachen nach den Grundsätzen zu verfälschen, da er doch diese nach jenen berichtigen sollte; ein solcher gleichet in der That mehr oder weniger, ich will nicht sagen dem Ritter von Mancha (diese Vergleichung könnte die systematischen Philosophen beleidigen), aber den Kartesianern, von welchen Fontenelle spöttisch sagt: diese Leute glauben nicht, was sie sehn, sondern sie sehn, was sie glauben. Auch mir mag etwas Aehnliches begegnet seyn, auch ich mag mir aus Liebe zu meiner Theorie oft eingebildet haben, zu empfinden, was ich wirklich nicht empfand; ja, daß ich in manchen meiner Behauptungen geirret habe, davon bin ich fast überzeugt, ich weiß nur nicht in welchen, und der Wunsch hierüber belehrt zu werden, ist es nicht weniger, als der Wunsch belehren zu wollen, was mich veranlaßt hat, den folgenden Aufsatz dem Publicum mitzutheilen.

I

Die Frage, welche uns beschäftigen soll, ist diese:

Was ist die Ursache unseres Wohlgefallens am Schönen?

Unter den Beyspielen, an denen ich versuchen will die Antwort auf diese Frage zu entwickeln, sey das erste folgende Stelle aus Göthens Torquato Tasso.

Ich halte diesen Drang vergebens auf,
Der Tag und Nacht in meinem Busen wechselt.
Wenn ich nicht denken und nicht dichten soll,
So ist das Leben mir kein Leben mehr.
Verbiete du dem Seidenwurm zu spinnen,
Wenn er sich schon dem Tode näher spinnt.
Das köstliche Geweb' entwickelt er
Aus seinem Innersten, und läßt nicht ab,
Bis er in seinen Sarg sich eingeschlossen.
O, geb' ein guter Gott uns auch dereinst
Das Schicksal des beneidenswerthen Wurms,
Im neuen Sonnenthal die Flügel rasch
Und freudig zu entfalten!

Wer die Worte dieser Zeilen versteht, erklärt sie für schön. Was will man damit sagen? Um dies zu erfahren, lassen Sie uns das Wort schön mit zwey andern ihm verwandten Wörtern vergleichen, wodurch wir ebenfalls unsern Beyfall über etwas auszudrücken pflegen; diese Wörter sind angenehm, und gut.

Das Angenehme ergötzt, und bezieht sich auf ein Interesse der Sinnlichkeit; das Gute wird gebilligt, und bezieht sich auf ein Interesse der Vernunft. Mit beyden hat das Schöne das gemein, daß es uns Vergnügen macht. Nur ist die Frage, ob dieses Vergnügen Ursache oder Wirkung unseres Wohlgefallens sey; es muß untersucht werden: ist jene Poesie schön, weil sie uns Vergnügen macht? oder macht sie uns Vergnügen, weil sie schön ist?

Die grüne Farbe nennen wir angenehm, weil sie das Auge erquickt; aber nicht deswegen erquickt sie das Auge, weil sie angenehm ist. Hingegen eine lobenswürdige Handlung billigen wir, weil sie gut ist; aber nicht deswegen ist sie gut, weil wir sie billi-

gen. In jenem Falle ist das Urtheil, welches wir sprechen, eine Folge des Eindrucks, den wir empfangen; in diesem Falle ist der Eindruck, den wir empfangen, eine Folge des Urtheils, welches wir sprechen.

Ist nun das Schöne mit dem Angenehmen, oder mit dem Guten näher verwandt? Lassen wir uns in unsern Urtheilen über dasselbe bestimmen durch die Empfindung des Vergnügens, die es erweckt, oder durch die Einsicht in die Natur des Gegenstandes, wovon es ein Bild ist, oder durch beydes? Folgende Bemerkungen dienen vielleicht dazu, die Antwort auf diese Frage vorzubereiten.

II.

Zuerst: Es ist in der That eine auffallende Erscheinung, daß die Menschen in ihren Urtheilen über das Schöne weniger einig sind, als in ihren Urtheilen über das Angenehme, und daß sie dennoch bey jenen weit mehr Anspruch auf Anderer Beystimmung machen, als bey diesen. Gewiß ist es viel leichter, eine Gesellschaft von Personen anzutreffen, die an denselben Speisen und Getränken gleichen Wohlgeschmack, an derselben Temperatur der Luft gleiches Behagen haben, als eine eben so zahlreiche Gesellschaft von Personen, die an derselben Poesie gleiches Wohlgefallen finden.

Dennoch macht in Ansehung des Schönen fast Jedermann Anspruch auf Allgemeingültigkeit seiner Urtheile; in Ansehung des Angenehmen aber Niemand, und zwar ohne Zweifel aus folgender Ursache: Wir sind uns bewußt, daß die Eindrücke der Lust und

Unlust, derentwegen wir einen Gegenstand angenehm oder unangenehm nennen, nicht in ihm allein, sondern auch in uns, gegründet sind, und von einer Menge Zufälligkeiten abhangen, welche dieselben sehr wandelbar und veränderlich machen. Dies gilt nicht nur von sinnlichen Genüssen, sondern auch von denen, welche die Freuden der Erkenntniß gewähren.

Die Beschäftigung mit denselben, oder ganz ähnlichen geometrischen, oder grammatischen Problemen macht uns zu verschiedenen Zeiten einen verschiedenen Grad des Vergnügens, welcher von der Stimmung abhängt, in der wir uns befinden, und die uns die Auflösung derselben mehr oder weniger erleichtert oder erschwert.

Die Uebereinstimmung und Gleichförmigkeit nun, welche wir in Ansehung des Angenehmen bey uns vermissen, die hüten wir uns wohl Andern zuzumuthen.

Gleiche Ursachen pflegen gleiche Wirkungen hervorzubringen.

Wäre die sehr wandelbare, nach keinem bestimmten Gesetze wirkende Empfindung des

Vergnügens die Quelle unseres Wohlgefallens am Schönen; so scheint es, wir würden auf unsre Urtheile über Werke der Kunst weniger Gewicht legen, wir würden auf Anderer Beystimmung weniger Anspruch machen, als wir wirklich thun. Denn setzen Sie: es liest jemand die angeführte Poesie einer vermischten Gesellschaft vor; so erwartet er vielleicht nicht, daß Alle, so wie er, Wohlgefallen daran finden werden: aber er meint doch, daß Alle Wohlgefallen daran finden sollten; er läßt sich mit den anders Urtheilenden in Streitigkeiten ein, welches alles darauf hindeutet, daß in dem Gebiete des Schönen bestimmte Gesetze herrschen, die unsre Urtheile leiten, und uns zu berechtigen scheinen, Anderer Beystimmung, wo nicht zu erwarten, doch zu verlangen *).

Weiter. Die Uneinigkeit der Menschen in den Urtheilen über das Angenehme ist zwar nicht so häufig, als in denen über das Schöne; aber

*) Diese Bemerkung ist aus Kants Kritik der Urtheilskraft entlehnt.

sie ist gewöhnlich größer. Die Gegenstände der Lust und Unlust erregen in uns eine ganz bestimmte Empfindung unsers Zustandes, und diese ist entschieden so, daß wir sie entweder lieber haben als nicht haben, oder lieber nicht haben als haben wollen. Daher sind, wenn von den Annehmlichkeiten einer Person die Rede ist, die Urtheile nicht selten gerade entgegengesetzt. In Ansehung des Schönen aber unterscheiden sich die Menschen nicht so oft d a rin, daß dem Einen mißfällt was dem Andern gefällt, als vielmehr d a rin, daß dem Einen ni ch t gefällt, was dem Andern gefällt. So trifft es sich wohl, daß gegen den allgemeinen Ruf, in welchem gewisse Personen wegen ihrer Schönheit stehn, sich Einzelne erheben, die ihnen Schönheit absprechen, niemals aber solche, die sie häßlich finden. Bey allen Dingen und Personen, die einen bestimmten Eindruck auf uns machen, liegt zwischen dem Angenehmen und Unangenehmen nichts in der Mitte; außer dem Schönen und Häßlichen aber giebt es ein Drittes: das Nicht-Schöne; und dieses kann nicht von der Empfindung ausgehn.

Ferner. Wenn wir auf uns selbst Acht geben, so finden wir, daß wir in unsern Urtheilen über das Schöne zwar wechseln, aber doch nicht so schnell, und nicht so gesetzlos, als in denen über das Angenehme. Die Liebhaber der Fröhlichkeit und des gesellschaftlichen Vergnügens sind von jeher einer großen Unbeständigkeit und Veränderlichkeit beschuldigt worden. Besonders gilt dies von ihren Freundschaften. Man hat oft Gelegenheit zu bemerken, daß die Zuneigung, die sie zu Andern fassen, bloß wegen ihrer Annehmlichkeit der Gestalt oder des Geistes fast eben so schnell erstickt, als erweckt wird, und daß Verbindungen, welche nur das Bedürfniß der gegenseitigen Ideenmittelung und des Zeitvertreibes knüpfet, selten von Dauer sind, sondern bald entweder ganz abgebrochen werden, oder in Vertraulichkeit und in solche Verhältnisse übergehn, welche das Interesse dauerhaft oder die Pflicht heilig macht. Von dieser Flüchtigkeit nun, welche die Liebhaber des Vergnügens in der Wahl ihrer Umgangsfreunde bestimmt, von der Launenhaftigkeit, welche macht, daß sie ihre Zunei-

gung bald auf diesen bald auf jenen werfen, und in dem Wechsel ihrer Lieblinge so viele Unterhaltung finden, von diesem allen zeigt sich bey den Freunden des Schönen keine Spur. In der Kunst unterhält der Wechsel so wenig, daß Dichter, die einmal unser Gemüth gewonnen haben, sicher seyn können, es für immer zu besitzen, und daß es uns eine Art von Ueberwindung kostet, mit andern, besonders ihnen unähnlichen, Bekanntschaft zu machen. Eine solche enthusiastische Vorliebe für seine Lieblingsdichter rühmt man an unserm großen Friedrich, von welchem es bekannt ist, daß er nur wenige Dichter, aber diese immer wieder las. Ohne Zweifel liebte und schätzte er also an ihnen etwas Anderes, als was ihn in der Wahl seiner täglichen Tischgenossen bestimmte.

Gewiß jeder enthusiastische Freund des Schönen wird von seinem Lieblingsdichter sagen können, was Eleonore bey Göthe von Tasso sagt:

Ich mußt' ihn ehren, darum liebt' ich ihn.
Ich mußt' ihn lieben, weil mit ihm mein Leben
Zum Leben ward, wie ich es nie gekannt.

Allerdings lehrt die Erfahrung, daß bey Künstlern und Freunden der Kunst mit zunehmenden Jahren der Geschmack sich ändert. Da sie sich aber immer der Gründe ihres veränderten Urtheils bewußt sind, so kann dieser Wechsel ihnen nicht zum Vorwurfe gereichen, wie den Liebhabern des Vergnügens: denn bey diesen wird immer das Alte durch das Neue verdrängt; bey jenen aber weicht das weniger Vortreffliche dem Vortrefflicheren.

Und, was mir sehr merkwürdig scheint, dieser Wechsel in unsern eignen Meinungen befolgt ein bestimmtes Gesetz, nach welchem das Wohlgefallen sich in Mißfallen verwandeln kann, nicht aber das Mißfallen in Wohlgefallen. Gewiß erinnert sich jeder von uns in frühern Jahren Vieles schön gefunden zu haben, was er jetzt häßlich findet; kaum aber läßt es sich denken, daß wir anfangen sollten, für schön zu halten, was wir einmal für häßlich hielten. Ich sage: was wir für h ä ß l i c h hielten; und unterscheide das Häßliche, welches Mißfallen erweckt, von dem Nicht-Schönen, welches uns gleichgültig

läßt.

läßt. Diesen Eindruck machen die größten Meisterstücke der Kunst fast immer auf Den, der sie zum ersten Male betrachtet. Denn das wahrhaft Schöne hat, wie die himmlische Grazie des Winkelmann, etwas Verborgenes an sich, welches sich nicht anbietet, sondern gesuchet seyn will. Gleichgültigkeit gegen Kunstwerke kann sich in Liebe zu ihnen verwandeln, aber nicht Widerwille.

Von dem Horazischen

Quod petiit, spernit, repetit, quod nuper omisit

trifft nur das erste den sich bildenden Freund der Kunst, und gereicht ihm zur Ehre; das letzte trifft ihn nie.

Auch hieraus scheinet zu erhellen, daß das Wohlgefallen am Schönen einen andern Ursprung hat, als die Empfindung des sinnlichen Vergnügens.

Hiezu kommt noch Folgendes:

Man hat schon lange den Ausdruck classische Dichter in unsrer Sprache eingeführt; ich wundre mich, daß man nicht auch

den Ausdruck classische Leser eingeführt hat. In der That, so wie Dichter, so giebt es auch Leser vom ersten, zweyten, dritten Range. Die Erfahrung lehrt, daß die zu Einer Klasse gehörigen Leser in ihren Urtheilen völlig übereinstimmen. Die dramatischen Werke unseres berühmten Kotzebue gefallen dem größern Publicum in London und Paris, wie in Berlin und Wien; die Tragödien des Sophokles gefallen einem vielleicht eben so großen Publicum, nur daß dieses durch Raum und Zeit getrennt ist, weil es aus den Gebildetsten aller Zeitalter und Nationen besteht.

Und, was wohl zu merken ist, gebildeten Lesern mißfallen Dichter von niederm Range; weniger gebildeten Lesern aber mißfallen Dichter von höherm Range nie: alles, was sich sagen läßt, ist nur dies, daß sie ihnen nicht gefallen.

Ja, eine Anzahl Werke giebt es, die sich von allen andern darin unterscheiden, daß sie zwar nicht Jedermann gefallen, aber auch Niemanden mißfallen; und das sind eben diejenigen, welche von den classischen Lesern aller Zeitalter und Nationen für exem-

plarisch und musterhaft gehalten werden: ich meine die classischen Werke der Griechen und Römer.

Wozu führ' ich das alles an? Um zu zeigen, daß, ungeachtet der Verschiedenheit der Menschen in ihren Urtheilen über das Schöne, derentwegen man dasselbe mit dem Angenehmen für so nahe verwandt hält, sich doch eine gewisse Gleichförmigkeit darin findet, welche einen andern Ursprung des Wohlgefallens an demselben vermuthen läßt, als das Gefühl der Lust und Unlust.

III.

Wir haben bis jetzt das Schöne mit dem Angenehmen verglichen; jetzt ist noch übrig, es auch mit dem Wahren und Guten zu vergleichen.

Wird jemand aufgefodert, über einen Satz zu urtheilen, ob er wahr, oder über eine Handlung, ob sie gut sey: so vergleicht er im ersten Falle das Subject mit dem Prädicat, im zweyten die Handlung mit dem Gesetze; und wenn er mit Zuversicht sagt: dieser Satz ist wahr, oder er ist falsch; diese Handlung ist gut, oder sie ist schlecht: so ist er sich in dem Augenblicke bewußt, daß die Gründe dieses Urtheils nicht in ihm, sondern in dem Gegenstande liegen. Dies ist die Ursache, warum wir unsre Urtheile über das Wahre und Gute für allgemein gültig halten. Aber die Gegenstände der Beobachtung sind häufig sehr zusammengesetzt. Je nachdem nun die Gesichtspunkte sind, aus denen

wir sie betrachten, je nachdem die Seiten sind, von denen wir sie auffassen, je nachdem scheinen sie uns anders. Daher die Verschiedenheit in den Meinungen bey Verschiedenen, daher der Wechsel in den Meinungen bey Demselben: ein Wechsel, welchem die denkendsten und geistvollsten Männer am meisten unterworfen sind, wenn, sie ohne die Fesseln eines Systems zu tragen, ihren Blick frey umherwerfen.

Mit diesen Urtheilen über das Wahre und Gute haben die Urtheile über das Schöne das gemein, daß wir sie für allgemeingültig halten; aber sie unterscheiden sich von ihnen darin, daß wir sie, wie diese, entweder gar nicht, oder doch nicht auf die Art, und nicht so schnell, bey Andern geltend machen können.

Es geschieht täglich, daß der feinste und geübteste Denker von einem andern belehrt wird, der in der Ausbildung des Verstandes weit unter ihm steht; denn der Irrthum rühret nicht immer her von Mangel an Einsicht

und Denkkraft überhaupt, sondern oft nur von Mangel an Aufmerksamkeit und Kenntniß eines bestimmten Gegenstandes. Dies ist, um es beyläufig zu sagen, die Ursache, warum die wahren Philosophen so viele Achtung für Anderer Meinung haben. Der große Marc Aurel hatte es sich zur Lebensregel gemacht, Jeden ohne Ausnahme mit Aufmerksamkeit anzuhören, weil er glaubte, daß es Niemanden gebe, von dem er nicht lernen könne. Also, in den Streitigkeiten über Gegenstände des Nachdenkens ist es nicht immer der Verständigere, welcher recht behält, sondern sehr häufig der weniger Verständige, der aber über einen bestimmten Gegenstand besser unterrichtet, oder in einem bestimmten Falle aufmerksamer gewesen ist.

Hingegen läßt es sich schlechterdings nicht denken, daß ein Mann von Geschmack sich in seinen Urtheilen über den Werth einer Poesie durch einen Geschmacklosen bestimmen lassen sollte. In der Kunst herrscht ein bestimmtes Gesetz, nach welchem der Gebildete sein Urtheil bey dem Ungebildeten, nicht aber umgekehrt dieser das seinige bey

jenem, geltend machen kann. Dies ist bey einzelnen Menschen, wie bey ganzen Nationen. Der Schüler nimmt die Meinung des Meisters an, nicht aber umgekehrt der Meister die Meinung des Schülers; und so wie die Griechen nicht den Römischen Geschmack, sondern die Römer den Griechischen annahmen: so würden auch wir, wenn uns das Unglück träfe, von einem barbarischen Volke unterjocht zu werden, nicht dessen Kunst, sondern es würde die unsrige annehmen.

Ferner. Wenn Jemand etwas behauptet, das wir bestreiten, so legen wir ihm Gründe vor, und überzeugen ihn von unserer Meinung dadurch, daß wir einzelne seiner Vorstellungen berichtigen. Hält aber jemand etwas für nicht schön, was wir für schön halten, so sehn wir wohl ein, daß der Grund hievon nicht in einzelnen seiner von den unsrigen abweichenden Vorstellungen, sondern viel tiefer in seiner ganzen Bildung liegt.

Damit jemand in den Verstandesurtheilen mit uns übereinstimme, kommt es nur

darauf an, einzelne seiner Vorstellungen den unsrigen, damit er in den Geschmacksurtheilen mit uns übereinstimme, kommt es darauf an, ihn selbst uns ähnlich zu machen. Denn um einzusehn, was wahr ist, dazu gehört nicht immer großer Verstand; um aber zu empfinden, was schön ist, dazu gehört gewiß Geschmack. Es kann Jemand über viele Gegenstände des Nachdenkens richtig urtheilen, ohne ein philosophischer Kopf zu seyn; über Werke der Kunst aber kann niemand richtig urtheilen, ohne Kunstsinn zu haben.

Endlich. Der Uebergang von einem Verstandesurtheile zum andern ist gewöhnlich sehr schnell; der Uebergang von einem Geschmacksurtheile zum andern ist gewöhnlich sehr langsam. Jemanden dahin zu bringen, daß er etwas für wahr halte, das er für falsch hielt, ist oft die Sache eines Augenblicks; Jemanden dahin zu bringen, daß er etwas schön finde, das er nicht schön fand, dazu gehört lange Zeit und viele Mühe.

Diese Mühe aber belohnt sich; denn setzen wir Jemanden in den Stand über Ein Werk der Poesie richtig zu urtheilen; machen wir ihn fähig, die Schönheiten Eines Dichters zu empfinden: so setzen wir ihn zugleich in den Stand, über alle Werke der Poesie richtig zu urtheilen, so machen wir ihn zugleich fähig, die Schönheiten aller Dichter zu empfinden; da hingegen die Erkenntniß Einer Wahrheit nicht zugleich die Erkenntniß aller übrigen in sich schließt.

Wenn ich diese Unterschiede zwischen unsern Urtheilen über das Wahre und Gute, und zwischen denen über das Schöne bedenke: so scheint mir die Meinung Derer unrichtig, welche das Wesen der Kunst in die Nachahmung der Natur, und das Wesen der Schönheit in die Natürlichkeit setzen. So viel ist gewiß an dieser Meinung wahr, daß das Unnatürliche immer häßlich ist; aber es ist nicht wahr, daß das Natürliche immer schön ist; noch weniger ist es wahr, daß wir uns in unsern Urtheilen darüber durch die Wahr-

nehmung der getroffnen oder verfehlten Aehnlichkeit mit der Natur bestimmen liessen.

Das Resultat von dem bisher Gesagten ist dieses: Das Wohlgefallen am Schönen wird nicht hervorgebracht weder durch die Empfindung des Vergnügens, die es erweckt, noch durch die Einsicht in die Natur des Gegenstandes, wovon es ein Bild ist.

IV.

Vielleicht entdecken wir die Quelle unseres Wohlgefallens am Schönen, wenn wir genau auf den Eindruck merken, welchen das Lesen oder Hören der angeführten Poesie auf uns macht.

Die Worte:

Ich halte diesen Drang vergebens auf,
Der Tag und Nacht in meinem Busen wechselt.
Wenn ich nicht denken und nicht dichten soll,
So ist das Leben mir kein Leben mehr —

diese Worte lassen uns einen tiefen Blick in das Innerste eines schönen Gemüths thun, welches unter dem Einfluss' einer höhern Macht keine andre Leidenschaft in sich aufkommen läßt, als die Leidenschaft zur Kunst, die, stärker als die Liebe zum Leben, dieses nur in so fern wünschenswerth macht, als es dem Geiste Kraft giebt, zu sinnen, zu denken, zu dichten. Durch die darauf fol=

gende Vergleichung zwischen einem Dichter, der, verschlungen in seine Gefühle, und eingehüllt in seine Phantasieen, sein ganzes Leben dem heiligen Berufe weihet, das, was er in seinen reinsten Stunden empfindet, außer sich darzustellen, und indem er, von einer göttlichen Gewalt angetrieben, unablässig daran arbeitet, das köstliche Gewebe von Ideen aus seinem Innersten für Andre zu entwickeln, um damit ihren Geist zu zieren und zu schmücken, geht er dem Tode heiter entgegen, und entschläft endlich in den Armen der Kunst voll süßer Ahndungen eines neuen schönern Lebens — durch die Vergleichung, sag' ich, zwischen einem solchen Dichter und dem Seidenwurme, wird uns die Heiligkeit der Kunst (das Uebermenschliche in ihrem geheimnißvollen Ursprunge, und das Wohlthätige in ihren beglückenden Wirkungen) so geschildert, daß wir zu dem, was gesagt wird, viel Unnennbares hinzudenken, und eine große Menge von Ideen in uns hervorrufen, welche durch ihre Kraft und Fülle eben so sehr die Phantasie in Bewegung setzen, als sie durch Zweckmäßigkeit den Verstand befriedigen, in-

dem sie alle sich vereinigen, uns das innerliche geistige Leben eines Künstlers darzustellen.

Wär' es mir gelungen den Eindruck richtig zu schildern, welchen diese Poesie auf uns macht; so würde ich sagen: das Schöne bestehe in einer zweckmäßig zusammenstimmenden Mannigfaltigkeit von Ideen, welche die Phantasie in sich hervorruft, um zu einem gegebnen Begriffe viel Unnennbares hinzuzudenken, mehr, als auf der einen Seite darin angeschaut, und auf der andern Seite darin deutlich gedacht werden kann; ich würde sagen: das Wohlgefallen an demselben werde hervorgebracht durch ein freyes und doch regelmäßiges Spiel der Phantasie in Einstimmung mit dem Verstande. Hieraus würde folgen, daß das Schöne nicht sowohl in dem Kunstwerke vorhanden ist, als vielmehr in dem Geiste desjenigen, der es betrachtet; es würde folgen, daß es jedes Mal neu und ursprünglich aus dem Gemüthe hervorgeht.

Ich erkläre mich noch an einem andern Beyspiele. In Rousseau's Heloise fängt der erste Brief, den St. Preux nach seiner Reise um die Welt an die Frau von Orbe schreibt, so an:

„Meine Wohlthäterin, meine Freundin. Ich „kehre von den äußersten Enden der Erde wie„der, und bringe ein Herz zurück, das ganz voll „von Ihnen ist. Ich bin die beyden Halbkugeln „durchirret, ich habe die vier Welttheile gesehn, „ich habe die Reise um die ganze Erde vollendet; „und habe Ihnen doch keinen Augenblick entrin„nen können. Wir mögen noch so sehr fliehen, „was uns theuer ist: sein Bild, schneller als der „Wind und die Wellen, folgt uns überall hin; „und wohin wir es mit uns nehmen, nehmen „wir das mit, was unser Leben fristet. —

Unter Göthens lyrischen Poesien befindet sich folgende:

An Lida.

Den Einzigen, Lida, welchen du lieben kannst,
Foderst du ganz für dich, und mit Recht.
Auch ist er einzig dein;
Denn, seit ich von dir bin,
Scheint mir des schnellsten Lebens
Lärmende Bewegung
Nur ein leichter Flor, durch den ich deine Gestalt
Immerfort, wie in Wolken, erblicke.

Sie leuchtet mir freundlich und treu,
Wie durch des Nordlichts bewegliche Strahlen
Ewige Sterne schimmern.

Was St. Preux und was Göthe sagt, ist von gleichem Inhalte. Beyde schildern das treue sehnsuchtsvolle Verlangen nach dem Gegenstande ihrer Liebe, welches die ganze Seele ganz erfüllt, und indem es den mannigfaltigsten, verschiedensten und stärksten Eindrücken einen gemeinschaftlichen Berührungspunkt giebt, unter allem Wechsel der Empfindung beharrlich dasselbe bleibt, und so eine nie versiegende Quelle von Trost und Ruhe wird. Dennoch machen beyde Schilderungen einen ganz verschiedenen Eindruck auf uns. Woher rührt dieses?

St. Preux schildert, was er wirklich empfand; Göthe, was er aus seiner Empfindung sich bildete. Des Freundes Worte sind wahr; des Dichters Worte sind schön. Wodurch sind sie es?

Die Zeilen

Denn, seit ich von dir bin,
Scheint mir des schnellsten Lebens
Lärmende Bewegung

Nur ein leichter Flor, durch den ich deine Gestalt
Immerfort, wie in Wolken, erblicke —

diese Zeilen stellen uns das Gewirre des menschlichen Lebens, welches aus unendlich vielen in die Seele strömenden Eindrücken zusammengesetzt ist, vor das Auge, und in der Mitte derselben das ruhige, nur mit dem Andenken an seine Liebe beschäftigte Gemüth des Dichters. Und durch die Vergleichung der alltäglichen Erscheinungen mit den trüben Dünsten des eben so schnell verschwindenden als entstehenden Nordlichts, und durch die Vergleichung zwischen Lida's Gestalt und den unvergänglichen in nimmer verlöschendem Glanze ewig leuchtenden Sternen, schildert er uns die Flüchtigkeit und Nichtigkeit jener, und die unsterbliche Würde dieser, so daß wir uns von dem Gewirre des menschlichen Lebens, und von der ruhigen Stille eines durch den Adel seiner Ideen über demselben empor gehaltenen Gemüths Ein großes reiches Gemählde zusammensetzen, zu welchem St.

Preux's Worte eine passende Inschrift abgeben könnten.

Der Dichter entzückt uns nicht durch das, was er sagt, sondern durch das, was wir hinzudenken, nicht durch die Uebereinstimmung seiner Bilder mit der Erfahrung, sondern dadurch, daß er uns über die Erfahrung hinaus in das Reich der Ideen führt; und diese so vielen und so mannigfaltigen Ideen erhalten alle Klarheit, Zusammenhang und Einheit dadurch, daß sie sich vereinigen, uns des Dichters Liebe, den Adel derselben, und ihre unsterbliche Dauer zu schildern.

Wär' es mir abermal gelungen, den Eindruck richtig zu schildern, welchen diese Poesie auf uns macht; so würd' ich abermal sagen: das Schöne bestehe in einer zweckmäßig zusammenstimmenden Mannigfaltigkeit von Ideen, welche die Phantasie in sich hervorruft, um zu einem gegebnen Begriffe viel Unnennbares hinzuzudenken, mehr, als auf der einen Seite darin angeschaut, und auf der andern Seite darin deutlich gedacht

werden kann; ich würde abermal sagen: das Wohlgefallen an demselben werde hervorgebracht durch ein freyes und doch regelmäßiges Spiel der Phantasie in Einstimmung mit dem Verstande; hieraus würde abermal folgen, daß das Schöne nicht sowohl in dem Kunstwerke vorhanden ist, als vielmehr in dem Geiste desjenigen, der es betrachtet; es würde abermal folgen, daß es jedes Mal neu und ursprünglich aus dem Gemüthe hervorgeht.

V.

Nehmen wir nun diese Hypothese über das Wesen des Schönen an, so lassen alle die oben angeführten Erscheinungen sich leicht erklären.

Zuerst: es ist natürlich, daß jeder seine Urtheile über Werke der Kunst für allgemeingültig hält. Denn wer da spricht, diese Poesie ist schön, was sagt ein solcher? Er sagt: Diese Poesie setzt meine Phantasie in eine den Verstandesgesetzen gemäße Bewegung; und dabey ist er sich bewußt, daß sie diese Wirkung in ihm hervorbringt, nicht, in so fern er sich in diesem oder jenem Zustande befindet, nicht so fern er jung oder alt, heiter oder fröhlich, sanguinischen oder melancholischen Temperaments, sondern so fern er ein Mensch ist, der Einbildungskraft und Verstand hat, welche nach allgemeinen bestimmten Gesetzen wirken. Nun ist auf der andern Seite offenbar, daß wenn gleich die-

se Kräfte bey allen Menschen nach denselben Gesetzen wirken, sie doch nicht auf dieselbe Art wirken, weil das Maaß und das Verhältniß derselben bey Verschiedenen verschieden ist. Welchen Einfluß nun diese Eigenthümlichkeiten auf die Urtheile Anderer haben, werden wir wohl gewahr; welchen Einfluß sie auf unsre eignen haben, können wir natürlicher Weise nicht wissen, oder wir müßten ganz aus uns herausgehn, und uns als Andre betrachten können. Wir glauben also, daß ein Kunstwerk schön für uns sey, nicht in so fern wir Menschen von besondern Anlagen und von besonderer Ausbildung, nicht, in so fern wir solche und solche Menschen, sondern, in so fern wir Menschen überhaupt sind, deren Seelenkräfte nach allgemeinen und bestimmten Gesetzen gleichförmig wirken. Deswegen halten wir unsre Urtheile über das Schöne für allgemeingültig.

VI.

Nach unserer Hypothese über das Wesen des Schönen besteht dasselbe aus zwey Elementen, wovon das eine dem Verstande, das andre der Phantasie angehört. Es ist also natürlich, daß zwischen dem Schönen und Häßlichen ein Drittes in der Mitte liegen müsse, das Nicht-Schöne. Nemlich es lassen sich drey Fälle unterscheiden. Entweder ist eine Poesie so beschaffen, daß sie nicht nur durch Fülle der Ideen die Phantasie in Bewegung setzt, sondern auch durch Zweckmäßigkeit derselben den Verstand befriedigt; dann ist die Poesie schön, und gefällt: oder sie ist so beschaffen, daß sie durch Ideenfülle zwar die Phantasie in Bewegung setzt, aber durch Unzweckmäßigkeit den Verstand beleidigt; dann ist die Poesie häßlich, und mißfällt: oder sie ist so beschaffen, daß sie die Phantasie in Einstimmung mit dem Verstande zwar beschäftigt, jene aber nicht genug,

um sie schöpferisch zu machen, d. h. sie zur Hervorbringung eigner Ideen zu veranlassen und zu erheben; dann ist die Poesie nicht schön, und läßt uns gleichgültig.

Allerdings giebt es zwey Gattungen des Häßlichen, welche mißfallen, nicht weil sie durch Unzweckmäßigkeit den Verstand beleidigen, sondern weil sie durch Widrigkeit die menschliche Natur empören — ich meine das Ekelhafte und das Abscheuliche.

Die Darstellung des Ekelhaften, sie mag noch so zweckmäßig seyn, ist immer häßlich, weil sie dem Interesse der Sinnlichkeit geradezu widerstreitet, wie wenn Lucrez in der Beschreibung der pestilenzialischen Krankheit sagt:

Spiritus ore foras taetrum volvebat odorem,
Rancida quo perolent projecta cadavera ritu;

oder:

Quorum si quis, ut est, vitarat funera leti
Ulceribus taetris et nigra proluvie alvi
Posterius tamen hunc, tabes, letumque manebat.

Die Darstellung des Abscheulichen, sie mag noch so zweckmäßig seyn, ist immer häßlich, weil sie dem Interesse der Vernunft geradezu widerstreitet, wie der Charakter Richards bey Weiße, jenes Bösewichts, „der," wie Lessing sagt, „die Kluft, die sich zwischen ihm „und dem Throne befunden, mit lauter Lei-„chen erfüllet, mit den Leichen derer, wel-„che ihm das Liebste in der Welt hätten seyn „sollen, jenes blutdurstigen, seines Blut-„durstes sich rühmenden, über seine Verbre-„chen sich kitzelnden Teufels."

Ausgenommen das Ekelhafte und Abscheuliche, wird man immer finden, daß das Mißfällige und Häßliche in der Poesie ausgeht von Widerspruch und Grundlosigkeit in der Verknüpfung und Verbindung der Gedanken und Bilder, vom verfehlten Ausdrucke der Leidenschaft, von Mangel an Plan und Ordnung, von Unrichtigkeit und Zweckwidrigkeit in der Wahl und Stellung der Wörter, weil dies alles die Gesetze beleidigt, nach welchen der Verstand denkt, und weil es macht, daß die Einbildungskraft wild und regellos umherschweift.

Mit dieser unserer Erklärung vom Häßlichen stimmen auch die gewöhnlichen Urtheile überein. Allgemein hält man Denjenigen, der an dem Häßlichen Wohlgefallen findet, für ungebildeter, als Den, der an dem Schönen nicht Gefallen findet. Jener zeigt, daß es ihm an Verstande, dieser, daß es ihm nur an Phantasie fehlt; von allen Menschen aber wird der Verstand höher geschätzt, als die Phantasie. Daher demüthigt es uns auch mehr, wenn wir von Kennern getadelt hören, was wir lobten, als wenn wir gelobt hören, was wir tadelten. Dieses gereiche, bilden wir uns ein, unserm Verstande zur Ehre, jenes zum Vorwurfe.

Daher der esprit desapprobateur, welcher Leute mit Ansprüchen auf Verstand in Sachen der Kunst so geneigt zum Tadeln macht; denn sie sehn wohl, daß der Uebergang vom Tadel zum Lobe für sie ehrenvoller ist, als vom Lobe zum Tadel.

Verschieden von dem Häßlichen ist das Nichtschöne. Ein Beyspiel davon sey folgende Stelle aus Hallers Alpen:

Dort ragt das hohe Haupt vom edeln Enziane
Weit über'm niedern Chor der Pöbelkräuter hin,
Ein ganzes Blumenvolk dient unter seiner Fahne,
Sein blauer Bruder selbst bückt sich und ehret ihn.
Der Blumen helles Gold, in Strahlen umgebogen,
Thürmt sich am Stengel auf, und krönt sein grau Gewand.
Der Blätter glattes Weiß, mit tiefem Grün durchzogen,
Strahlt von dem bunten Blitz vom feuchten Diamant.
Gerechtestes Gesetz, daß Kraft sich Zier vermähle;
In einem schönen Leib wohnt eine schönre Seele.
Hier kriecht ein niedrig Kraut gleich einem grauen Nebel,
Dem die Natur sein Blatt im Kreuze hingelegt.
Die holde Blume zeigt die zwey vergöldten Schnäbel,
Die ein von Amethyst gebildter Vogel trägt.
Dort wirft ein glänzend Blatt, in Finger ausgekerbet,
Auf einen hellen Bach den grünen Widerschein.
Der Blumen zarter Schnee, den matter Purpur färbet,
Schließt ein gestreifter Stern in weiße Strahlen ein.
Smaragd und Rosen blühn selbst auf zertretner Heide,
Und Felsen decken sich mit einem Purpurkleide.

Ungeachtet diese Poesie in einer sehr gewählten, edeln und kräftigen Sprache eine Menge lieblicher Bilder vor der Seele vorüber führt, welche auf das vollkommenste unter sich übereinstimmen, so trage ich dennoch Bedenken, sie in dem Sinne schön zu nennen, in welchem ich die oben angeführten Poesien schön nannte, weil sie nichts enthält, was die Phantasie productiv und schöpferisch machen, d. h. was sie veranlassen könnte, sich zu dem Idealischen zu erheben.

VII.

Dem bisher gesagten zufolge läßt sich auch das Gesetz erklären, welchem der Wechsel in unsern Meinungen über das Schöne unterworfen ist, und nach welchem Wohlgefallen sich in Mißfallen, nicht aber dieses in jenes sich verwandeln kann.

Wer weniger Verstand als Phantasie hat, wie es in Jahren der Jugend der Fall zu seyn pflegt, findet alles schön, was seine Einbildungskraft lebhaft beschäftigt, es mag so ungereimt und widersinnig seyn, als es will; er findet es schön, so lange bis sein Verstand zur Reife kommt, und den Mangel an Zusammenhang und Einheit darin einsieht: dann verwandelt sich Wohlgefallen in Mißfallen, Schönes in Häßliches. Der umgekehrte Fall aber läßt sich kaum denken, oder man müßte meinen, daß, mit zunehmender Ausbildung des Verstandes, unsre Urtheilskraft abnehme.

Anders aber als mit dem Häßlichen, verhält es sich mit dem Nichtschönen; anders als mit dem Widerwillen, den jenes erweckt, verhält es sich mit der Gleichgültigkeit, worin dieses uns läßt, und welche, wie öfter bemerket worden, nicht selten in enthusiastische Vorliebe übergeht.

Die Ursache nemlich, warum eine Poesie die Einbildungskraft nicht schöpferisch macht, liegt nicht immer in ihr, sondern eben so oft in dem Leser oder Hörer, dessen Phantasie nicht reich, oder nicht beweglich und lebendig genug ist, um jeden Eindruck in sich aufzunehmen, und an jede Form sich anzuschmiegen.

Um dies zu erläutern, will ich an Beyspielen zu zeigen suchen, durch welche Mittel die Dichter die Phantasie des Lesers oder Hörers schöpferisch machen, d. h. zur Hervorbringung eigner Ideen in Schwung setzen.

Eins dieser Mittel ist die Zeigung des Lebens, welches der Gegenstand hat.

Kein Dichter, hat hievon mehr Gebrauch

gemacht als Homer, welcher alle Gegenstände, die größten wie die kleinsten, von der Seite des Lebens und der Bewegung darstellt: nichts ruht in seinen Gemählden, nichts ist da; alles kommt oder geht.

Des Odysseus Gefährten essen nicht, sie erheben die Hände zum lecker bereiteten Mahle; es wird nicht Tag, sondern Eos steigt empor, Göttern und sterblichen Menschen das Tageslicht zu verkündigen; es wird nicht Nacht, sondern Dunkel umschattet die Pfade; Chryses betet nicht, sondern streckt die Hände empor; Apollon beschützt Tenedos nicht, sondern umwandelt es, wie ein Hund die Hürde; Pandarus schießt den Pfeil nicht ab, sondern:

*) Als er nunmehr kreisförmig den mächtigen Bogen gespannet,
Schwirrte das Horn, und tönte die Senn', und sprang das Geschoß hin,
Scharfgespitzt, in den Haufen hineinzufliegen verlangend.

Wie lebendig wird durch die dramatische Form die Schilderung folgender ganz einfachen Handlung!

*) Il. v. Voß. B. IV, 124.

*) Sprachs, und rief Talthybios schnell, den
göttlichen Herold.
Auf! Talthybios eil', und rufe mir schleunig
Machaon,
Ihn Asklepios Sohn des unvergleichbaren Arztes,
Anzuschaun Menelaos, den streitbaren Fürsten
Achaias.
Diesen traf mit Geschoß ein bogenkundiger Troer,
Oder ein Lykier jetzt, zum Ruhme sich, uns zur
Betrübniß.
Jener sprachs; da gehorchte des Königs Wor-
te der Herold.
Schnell durchging er die Schaaren der erzum-
schirmten Achaier,
Schauete forschend umher, und fand den Hel-
den Machaon,
Und rings um den Herrscher die starke geschil-
dete Heerschaar
Seines Volks, das ihm folgt' aus der rosse-
nährenden Trikka.
Nahe trat er hinan, und sprach die geflügel-
ten Worte:
Auf, Asklepios Sohn! dich ruft der Fürst Aga-
memnon,
Anzuschaun Menelaos den streitbaren Sohn des
Atreus.
Diesen traf mit Geschoß ein bogenkundiger Troer

*) Iliade v. Voß. B. IV. 192.

Oder ein Lykier jetzt, zum Ruhme sich, uns zur Betrübniß.
Jener sprachs, ihm aber das Herz im Busen erregt' er.
Schnell durchwandelten sie das Gedräng' in den Schaaren Achaias.
Als sie nunmehr hinkamen, wo Atreus Sohn Menelaos
Blutend stand, und um jenen die edelsten alle versammelt
Rings, er selbst in der Mitte, der götterähnliche Streiter,
Zog er sofort das Geschoß aus dem fest anliegenden Leibgurt.
Und wie er auszog, bogen die spitzigen Haken sich rückwärts.
Hierauf löst' er den Gurt von getriebner Pracht und darunter
Auch die Bind' und das Blech, das Erzarbeiter gebildet,
Als er die Wunde geschaut, wo das herbe Geschoß ihm hineindrang,
Sog er das quellende Blut, und legt' ihm lindernde Salb' auf,
Kundig die einst dem Vater verliehn der gewogene Cheiron.

Wie lebendig auch folgende Schilderung:

*) Also rief er betend; ihn hörete Föbos Apollon.

*) Iliade v. Voß. B. I. 43.

Schnell von den Höhn des Olympos enteilet' er, zürnendes Herzens
Auf der Schulter den Bogen, und rings verschlossenen Köcher.
Laut erschollen die Pfeile zugleich an des Zürnenden Schulter,
Als er einher sich bewegt; er wandelte düster wie Nachtgraun,
Setzte sich drauf von den Schiffen entfernt, und schnellte den Pfeil ab,
Und ein schrecklicher Klang entscholl dem silbernen Bogen.
Nur Maulthier' erlegt er zuerst, und hurtige Hunde;
Doch nun gegen sie selbst das herbe Geschoß hinwendend
Traf er, und rastlos brannten die Todtenfeuer in Menge.

Wie lebendig folgende und ähnliche Beywörter: weithinschauender Zeus, Erderschütterer Poseidon, fernhintreffender Apollon, windschnelleilende Iris, geflügelte Worte, lautaufrauschendes Meer!

Kurz, durch die Musik in dem Versbau, durch die Wahl der Beywörter und Gleichnisse, und durch die dramatische Form, bewirkt Homer, daß in seinen Gedichten

Schlag

Schlag auf Schlag Lebendiges Lebendigem folgt, theilt er seinen Poesien eine bis in das feinste Geäder derselben eindringende Regsamkeit und Beweglichkeit mit, welche die Phantasie keinen Augenblick ruhen lassen; und durch diesen steten und schnellen Wechsel der Vorstellungen wird die Einbildungskraft schöpferisch, so wie sie schöpferisch wird durch den Anblick eines lodernden Feuers, des wogigen Meeres, eines sturmbewegten Waldes.

Ein anderes von den Mitteln, deren die Dichter sich bedienen, dieses zu bewirken, ist die Zusammendrängung des Mannigfaltigen durch Gedankenkürze *), und durch Sprachkürze. Werden in möglichst wenige Worte solche Gedanken gelegt, die viel' andre Gedanken in sich schließen; so entsteht Gedankenkürze: wie wenn Portia von den Thaten der Menschen spricht, wie sie erscheinen, wenn sie

*) Diesen Ausdruck hab' ich von Klopstock entlehnt. Siehe dessen Fragmente über Sprache und Dichtkunst S. 251.

vor dem Throne der ewigen Wahrheit gezählt, gewogen werden, und dann von den Tugenden hinzusetzt:

Einige werden belohnt; die meisten werden vergeben.

Sprachkürze entsteht, wenn Ein Gedanke in möglichst wenige, aber solche Worte gelegt wird, die ihn erschöpfend, d. h. mit allen erforderlichen Nebenbestimmungen, ausdrücken. Ein sehr treffendes Beyspiel hievon ist Iphigeniens Erzählung von den Schicksalen ihres Hauses bey Göthe.

Sowohl durch die Gedankenkürze als auch durch die Sprachkürze macht der Dichter die Phantasie schöpferisch, weil er so wenig ausdrückt, und so viel andeutet, und oft durch ein einziges Wort der Phantasie einen unendlichen Spielraum eröffnet, worin sie frey und grenzenlos sich bewegen kann.

Noch ein anderes Mittel, dessen die Dichter sich bedienen, dieses zu bewirken, ist die

Innerlichkeit *), das ist, die Heraushebung der eigentlichen innersten Beschaffenheit der Sache.

Homer erzählt von dem jungen tapfern Helden Euphorbos, wie er vom Menelaos erschlagen worden, und setzt dann hinzu:

Gleich dem stattlichen Sprößling des Oelbaums, welchen der Landmann
Nährt am einsamen Ort, wo genug vorquillt des Gewässers.
Lieblich sproßt er empor, und sanft bewegt ihn die Kühlung
Aller Wind' umher, und schimmernde Blüthe bedeckt ihn.
Aber ein schnell andrängender Sturm mit schrecklichen Wirbeln
Reißt aus der Grube den Stamm, und streckt ihn lang auf die Erde.
Also erschlug den Euphorbos, den Panthoidischen Streiter,
Atreus Sohn Menelaos, und raubt' ihm die prangende Rüstung.

Diesem Gleichnisse leg' ich Innerlichkeit bey;

*) Auch diesen Ausdruck hab' ich von Klopstock entlehnt. Siehe ebend. S. 252.

*) Iliade v. Voß. B. XVII. 53.

denn ist es nicht offenbar? Einen andern Eindruck hätte Euphorbos Tod auf uns gemacht, wär' er alt, einen andern, wär' er feig gewesen, einen andern, wär' er auf dem Bette gestorben. Die Schönheit, Jugend und Tapferkeit des Helden auf der einen Seite, und das Gewaltsame und Unerwartete seines Todes auf der andern — vereinigt sich, den Eindruck, den sein Tod auf uns macht, so, und nicht anders, zu modificiren; und weil nun jenes Gleichniß die Phantasie veranlaßt, sich über eine Menge von Ideen zu verbreiten, die allesamt dazu beytragen, uns jener fünffach gemischten Empfindung auf das innigste bewußt werden zu lassen — in so fern leg' ich ihm Innerlichkeit bey. Eben dadurch zeichnen sich auch die Homerischen Beywörter aus, wie folgende: Donnerfroher Kronion, holdanlächelnde Aphrodite, alles ernährende Erde, langhin streckender Tod, erfindsame Menschen, u. s. w. Schöpferisch wird die Einbildungskraft durch die Innerlichkeit solcher Beywörter und Gleichnisse, weil das Licht, welches sie auf den Gegenstand werfen, alle mit demselben in keiner

Verbindung stehenden Vorstellungen eben so sehr verdunkelt, als die auf ihn Bezug habenden erhellet, und dadurch macht, daß die Phantasie nur mit dem Gegenstande, aber auch mit diesem ganz, erfüllet ist.

Ich breche hier die Betrachtungen über die Mittel, wodurch die Dichter die Phantasie beleben, ab, und verweise Den, welcher tiefer in das Wesen der Poesie eindringen will, auf Klopstocks Theorie der Darstellung in dem angeführten Werke. Für meinen Zweck reichen die angeführten Beyspiele hin, weil sie zeigen, was sie zeigen sollten: daß die Ursache, warum eine Poesie uns gleichgültig läßt, nicht immer in ihr liegt, sondern auch in dem Mangel an Empfänglichkeit des Lesers oder Hörers liegen kan. Denn offenbar ist es: Wer schwer und langsam von Einer Vorstellung zur andern übergeht, wer arm an Begriffen ist, wer weder innig noch bestimmt empfindet; wie könnte dessen Phantasie durch Zeigung des Lebens, oder durch Zusammendrängung des Mannig-

faltigen, oder durch Innerlichkeit schöpferisch gemacht werden! Eben darin liegt auch der Grund, daß, wie oben angemerkt wurde, das wahrhaft Schöne etwas Verborgenes an sich hat, welches sich nicht anbietet, sondern gesuchet seyn will, dessen Betrachtung aber, wenn es einmal gefunden worden, die nie versiegende Quelle eines stets wachsenden Vergnügens wird.

Es sey mir erlaubt, dieses an folgendem Gedichte von Göthe noch deutlicher zu machen.

Der Wanderer.

Wanderer.

Gott segne dich, junge Frau,
Und den säugenden Knaben
An deiner Brust!
Laß mich an der Felsenwand hier
In des Ulmbaums Schatten
Meine Bürde werfen,
Neben dir ausruhn.

Frau.

Welch Gewerbe treibt dich
Durch des Tages Hitze
Den staubigen Pfad her?
Bringst du Waaren aus der Stadt
Im Land' herum?
Lächelst Fremdling
Ueber meine Frage?

Wanderer.

Keine Waaren bring' ich aus der Stadt.
Kühl wird nun der Abend.
Zeige mir den Brunnen,
Draus du trinkest,
Liebes junges Weib.

Frau.

Hier den Felsenpfad hinauf.
Geh voran. Durch's Gebüsche
Geht der Pfad nach der Hütte,
Drin ich wohne,
Zu dem Brunnen,
Den ich trinke.

Wanderer.

Spuren ordnender Menschenhand,
Zwischen dem Gesträuch!
Diese Steine hast du nicht gefügt,
Reich hinstreuende Natur!

Frau.

Weiter hinauf.

W a n d e r e r.

Von dem Moos gedeckt ein Architrav!
Ich erkenne dich, bildender Geist!
Hast dein Siegel in den Stein geprägt.

F r a u.

Weiter, Fremdling!

W a n d e r e r.

Eine Inschrift, über die ich trete!
Nicht zu lesen!
Weggewandelt seyd ihr,
Tiefgegrabne Worte,
Die ihr eures Meisters Andacht
Tausend Enkeln zeigen solltet.

F r a u.

Staunest Fremdling
Diese Stein' an?
Droben sind der Steine viel
Um meine Hütte.

W a n d e r e r.

Droben?

F r a u.

Gleich zur Linken,
Durchs Gebüsch hinan.
Hier.

W a n d e r e r.

Ihr Musen und Grazien!

Frau.

Dies ist meine Hütte.

Wanderer.

Eines Tempels Trümmern!

Frau.

Hier zur Seit' hinab
Quillt der Brunnen,
Den ich trinke.

Wanderer.

Glühend webst du
Ueber deinem Grabe,
Genius! Ueber dir
Ist zusammengestürzt
Dein Meisterstück,
O, du Unsterblicher!

Frau.

Wart', ich hole das Gefäß
Dir zum Trinken.

Wanderer.

Epheu hat deine schlanke
Götterbildung umkleidet.
Wie du empor strebst
Aus dem Schutte,
Säulenpaar!
Und du einsame Schwester dort!
Wie ihr,
Düstres Moos auf dem heiligen Haupt,

Majestätisch trauernd herabschaut
Auf die Zertrümmerten
Zu euern Füßen,
Eure Geschwister!
In des Brombeergesträuches Schatten
Deckt sie Schutt und Erde,
Und hohes Gras wankt drüber hin!
Schätzest du so, Natur,
Deines Meisterstücks Meisterstück?
Unempfindlich zertrümmerst du
Dein Heiligthum,
Säest Disteln drein?

Frau.

Wie der Knabe schläft!
Willst du in der Hütte ruhn,
Fremdling? Willst du hier
Lieber in dem Freyen bleiben?
Es ist kühl! Nimm den Knaben,
Daß ich Wasser schöpfen gehe.
Schlafe Lieber, schlaf!

Wanderer.

Süß ist deine Ruh!
Wie's, in himmlischer Gesundheit
Schwimmend, ruhig athmet!
Du, geboren über Resten
Heiliger Vergangenheit,
Ruh' ihr Geist auf dir!
Welchen der umschwebt,

Wird in Götterselbstgefühl
Jedes Tags genießen.
Voller Keim blüh auf,
Des glänzenden Frühlings
Herrlicher Schmuck,
Und leuchte vor deinen Gesellen;
Und, welkt die Blüthenhülle weg,
Dann steig aus deinem Busen
Die volle Frucht,
Und reife der Sonn' entgegen.

Frau.

Gesegn' es Gott! — Und schläft er noch?
Ich habe nichts zum frischen Trunk,
Als ein Stück Brot, das ich dir bieten kann.

Wanderer.

Ich danke dir.
Wie herrlich alles blüht umher,
Und grünt!

Frau.

Mein Mann wird bald
Nach Hause seyn
Vom Feld. O bleibe, bleibe Mann,
Und iß mit uns das Abendbrot.

Wanderer.

Ihr wohnet hier?

Frau.

Da zwischen dem Gemäuer her.
Die Hütte baute noch mein Vater

Aus Ziegeln und des Schuttes Steinen.
Hier wohnen wir.
Er gab mich einem Ackersmann,
Und starb in unsern Armen.
Hast du geschlafen, liebes Herz?
Wie er munter ist, und spielen will!
Du Schelm!

Wanderer.

Natur! du ewig keimende,
Schaffst Jeden zum Genuß des Lebens,
Hast deine Kinder alle mütterlich
Mit Erbtheil ausgestattet, einer Hütte.
Hoch baut die Schwalbe an das Gesims,
Unfühlend, welchen Zierath
Sie verklebt.
Die Raup' umspinnt den goldnen Zweig
Zum Winterhaus für ihre Brut;
Und du flickst zwischen der Vergangenheit
Erhabne Trümmer
Für deine Bedürfnisse
Eine Hütte, o Mensch,
Genießest über Gräbern! —
Leb wohl, du glücklich Weib.

Frau.

Du willst nicht bleiben?

Wanderer.

Gott erhalt' euch,
Segn' euren Knaben!

Frau.

Glück auf den Weg!

Wanderer.

Wohin führt mich der Pfad
Dort über'n Berg?

Frau.

Nach Cuma.

Wanderer.

Wie weit ist's hin?

Frau.

Drey Meilen gut.

Wanderer.

Leb wohl!
O, leite meinen Gang, Natur!
Den Fremdlings-Reisetritt,
Den über Gräber
Heiliger Vergangenheit
Ich wandle.
Leit' ihn zum Schutzort
Vor'm Nord gedeckt,
Und wo dem Mittagsstrahl
Ein Pappelwäldchen wehet.
Und kehr' ich dann
Am Abend heim
Zur Hütte,
Vergoldet vom letzten Sonnenstrahl,
Laß mich empfangen solch ein Weib'
Den Knaben auf dem Arm!

Wir sehn hier einen Fremdling, der voll von Enthusiasmus für die Schönheiten der Natur und Kunst nach dem Lande gewandert ist, welches beyde mehr als ein andres in sich vereinigt. Am Abend eines schwülen Tages ruht er an dem Fuße eines Berges aus, um sich durch einen kühlen Trunk zu erquicken. Unerwartet findet er hier Ueberreste ehemaliger schönerer Zeiten. Die Empfindungen, welche dieser Anblick in ihm erweckt, ergießet er in Worte, die bald seine Ehrfurcht für die Würde der Kunst, bald seinen Schmerz über die Vergänglichkeit ihrer Werke ausdrücken.

Spuren ordnender Menschenhand
Zwischen dem Gesträuch!
Diese Steine hast du nicht gefügt,
Reich hin streuende Natur!

Ich erkenne dich, bildender Geist,
Hast dein Siegel in den Stein geprägt!

Glühend webst du
Ueber deinem Grabe,
Genius!

Und:

Eine Inschrift, über die ich trete!
Nicht zu lesen!
Weggewandelt seyd ihr
Tiefgegrabne Worte,
Die ihr eures Meisters Andacht
Tausend Enkeln zeigen solltet!

Schätzest du so, Natur,
Deines Meisterstücks Meisterstück?
Unempfindlich zertrümmerst du
Dein Heiligthum?
Säest Disteln drein?

Während so des Wanderers Gemüth von den erhebenden Betrachtungen über die Würde der Kunst übergeht zu den niederschlagenden Betrachtungen über ihre Schicksale und die Vergänglichkeit ihrer Werke, spricht die Natur ihm wieder Trost und Ruhe zu. Eben die Stätte, die ihn so ernst und feyerlich überzeugt, daß die herrlichsten Werke der Kunst sterblich sind, wie die Hand, die sie bildete, überzeugt ihn auch, daß die Natur ewig lebt,

und in ihren schönen Formen stets sich verjünget:

Wie herrlich Alles
Blüht umher und grünt!

Und gleich bey'm Eingange dieses Paradieses begegnet seinem Auge der schöne Anblick einer Mutter mit ihrem Säuglinge:

O, des süßen Kindes! und o, der glücklichen Mutter!
Wie sie sich einzig in ihm, wie es in ihr sich ergetzt!

Diese begleitet ihn den Felsenpfad hinauf, ohne die sinnvollen Worte zu verstehn, worin ihr Gast seine Empfindung ausdrückt, ohne zu ahnden, welch' eine geweihte Stätte es ist, die ihr Fuß betritt, welche Gottheiten es waren, deren Wohnung sie jetzt einnimmt, und was für Anmuth sie über das Leben Derer verbreiteten, welche sie mit reinem Herzen verehrten. — Durch die Einfalt, womit sie den Wanderer anredet und den Strom seiner Empfindungen so oft unterbricht, und womit sie in wenigen Zeilen die Geschichte ihres ganzen Lebens erzählt, zeigt sie, welch ein

ein beschränktes, und durch die herzliche Liebe, womit sie Mann, Kind und Vater umfaßt; und durch die himmlische Zufriedenheit, welche aus jedem ihrer Worte spricht, zeigt sie, welch ein glückliches Daseyn sie hat. Die wehmüthige Bewunderung, worin den Fremdling der Anblick der zertrümmerten Werke der Kunst; und die sanfte Rührung, worin ihn diese Lieblichkeit der Natur versetzet, vereinigen sich bey ihm in Ein großes Gefühl, und dieses ergießet er sowohl in dem Segen, den er über den Säugling ausspricht, als auch in dem Gebethe am Schlusse, worin er sich für den Rest seines Lebens den einfachsten Genuß der Natur, als das wünschenswürdigste Gut, und als den höchsten Lohn für sein Streben nach Kunst, erfleht.

Das sind die Gesichtspunkte, aus welchen ich diese Poesie betrachte. Wenn ich den Inhalt, die Form und den Ausdruck derselben erwäge; wenn ich bedenke, daß der Dichter den Raum weniger Tritte zu einem Theater gemacht hat, auf welchem wir in

der Geschichte weniger Minuten alles, was die Kunst Herrliches und die Natur Liebliches, was das Schicksal der Menschen Ernstes, und die Bestimmung derselben Erfreuliches hat, auf welchem wir Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, zu einem großen Ganzen vereinigt, erblicken; wenn ich dann die Mittel bedenke, deren der Dichter sich bedient hat, um die Phantasie zur Hervorbringung aller jener Ideen schöpferisch zu machen, und die genaue Angemessenheit des Ausdrucks; wenn ich dies Alles bey mir überlege: so möcht' ich geneigt werden, zu glauben, daß diese Poesie eine der schönsten wäre. Dennoch begreif' ich sehr wohl, und nicht nur das, sondern ich weiß es aus Erfahrung, daß sie bey'm ersten Lesen oder Anhören ohne Wirkung bleibt. Den großen Sinn derselben kann selbst ein empfängliches Gemüth nur nach wiederholter Betrachtung, nur in seinen reinsten Stunden auffassen. Wer ihn aber einmal aufgefaßt hat, der wird nie müde werden, sie zu betrachten. Denn ist es nicht offenbar? je mehr sich der Kreis unserer Begriffe und Kenntnisse

erweitert, je tiefer wir in das Wesen der Kunst eindringen, je näher wir das wahrhaft Wünschenswürdige kennen lernen, je vertrauter wir mit unserer Natur und Bestimmung werden: desto zahlreicher, lebhafter und anschaulicher müssen die Ideen werden, zu deren Hervorbringung diese Poesie uns veranlaßt; und so kann man mit Wahrheit von ihr, wie von jedem echten Kunstwerke, sagen, daß sie desto mehr an Schönheit gewinnet, je mehr unser eigner Geist an Anmuth gewinnet, und daß das Vergnügen, das sie uns gewähret, mit den Fortschritten unserer Cultur im genauesten Verhältnisse steht. Und eben dadurch macht sich ein solcher Dichter um den Genuß unsres innerlichen geistigen Lebens so hoch verdient. Indem er die Einbildungskraft von den Fesseln befreyt, welche die täglichen Sorgen, Geschäfte und Leidenschaften ihr anlegen, indem er so unser stockendes Innere in eine freye harmonische Thätigkeit setzet: verschafft er uns ein helles Anschauen unserer Selbst. Wenn ich mir den Eindruck denke, den auf einen Mann von unsres großen Frie-

drichs Geiste und Schicksalen ein vollendetes Werk der Poesie von ernstem Inhalte machen müßte: so stell' ich mir vor, daß es sein ganzes Daseyn in Einen Moment concentriren würde, in einen Moment, der ihm in der Jugend die Vorempfindung seines verhängnißvollen Lebens gäbe, und in dem Alter die Erinnerung daran. Und diese Concentrirung der Gefühle, welche macht, daß alles, was wir gedacht und empfunden, was wir gethan und gelitten, daß unser ganzes Geschick, vergangenes und künftiges, an unserm innern Gesichte gleichsam vorüber geht: diese Concentrirung der Gefühle scheinet mir die letzte und höchste Wirkung der Kunst zu seyn; worauf auch der Dichter deutet, wenn er von seiner Muse sagt:

Ich konnte mich in ihrem Auge lesen,
Was ich verfehlt, und was ich recht gethan.

VIII.

Ferner. Aus unserer Hypothese erhellet, daß das Schöne nicht sowohl in dem Kunstwerke vorhanden ist, als vielmehr in dem Geiste dessen, der es betrachtet, ich meine in dem Bilde, das er auf Veranlassung des Kunstwerkes sich schaffet. — Wenn die ältern Dichter, insonderheit Homer und Hesiodus, am Anfange und bey wichtigen Stellen ihrer Werke die Muse anrufen; so ist die Vorstellung, welche hiebey zum Grunde liegt, folgende:

Sie flehen die Göttin an, ihnen Worte vorzusagen, die sie im Herzen nachsingen können. Von dem Sänger ging nach jener Vorstellungsart die Begeisterung über auf den Rhapsoden, und dieser theilte sie dem Zuhörer mit. So entstand, wie Plato scherzhaft sagt, eine lange Kette von Begeisterten, die, wie Magnetensteine, sich an einander reihten, eine Kette, deren erstes Glied

die Muse, deren letztes Glied der Zuhörer, und deren verbindende Mittelglieder Sänger und Rhapsode waren.

Was nun nach jener fabelhaften Vorstellung die Muse für den Sänger, das ist nach unserer Hypothese der Dichter für den Leser oder Zuhörer in Wahrheit: ein Wesen höherer Art, welches durch die Kraft des Gesanges, und durch die Gewalt des Liedes den Leser oder Hörer in eine Stimmung versetzet, derjenigen ähnlich, worin er in Stunden der Begeisterung sich selbst befindet; nur mit dem Unterschiede, daß die Begeisterung des Sängers durch die Muse ein leidentlicher Zustand war, hingegen die Begeisterung des Lesers durch den Dichter ein Zustand der Thätigkeit ist, worin alle Kräfte seiner Seele sich entfesseln und zu einem harmonischen Spiele vereinigen.

In der Geisterwelt herrschet dasselbe Gesetz, das in der Körperwelt herrschet. Die Kraft, welche bewegen soll, muß derjenigen, welche bewegt werden soll, proportionirt seyn.

Es ist also natürlich, was ebenfalls oben

bemerket wurde, daß zwischen dem Dichter, welcher, und dem Leser, dem er gefallen soll, eine gewisse Geistesverwandtschaft statt finden müsse.

Wenn wir uns einen Mann vorstellen, der von dem Glück eine äußere Lage, und von der Natur Talente empfangen hat, die ihn geneigt und fähig machen, sich unablässig mit Empfinden und Denken zu beschäftigen, Tag für Tag die Summe seiner Kenntnisse zu erhöhen, die Gegenstände seiner Theilnahme zu vermehren; einen Mann, der sich für die Schicksale der Menschen im Allgemeinen und im Einzelnen lebhaft interessirt, und mehr oder weniger in sie einwirkt; stellen wir uns einen Mann dieser Art vor: so läßt es sich wohl denken, daß einen solchen selbst mittelmäßige Dichter in ihren Werken eine Zeit lang unterhalten und ergötzen; aber ihm eine dauerhafte, stets wachsende Liebe zu sich abzugewinnen, wird nur dem Dichter gelingen, der es versteht, sein ganzes Innere bedeutend aufzuregen, dadurch daß er die Phantasie herrschend bey ihm macht; und dieses wird nur dem Genie möglich seyn.

Aber eben diese genialischen Werke der Dichter vom ersten Range, da sie in ihren Werken das Reitzende und Rührende, das den Sinnen schmeichelt, und das Wahre und Gute, das den Verstand und die Gesinnungen nährt, zwar nicht verschmähen, aber doch auch nicht unmittelbar beabsichtigen, sondern nur durch die Phantasie zur Phantasie sprechen: wie könnten sie auf Leser Eindruck machen, denen es an dieser schöpferischen Kraft, oder an Ideenvorrath fehlt, um mit ihrem Dichter die Begeisterung zu theilen? Allerdings ist es wahr, daß der Dichter uns die Gegenstände, welche er schildert, eben dadurch auch kennen lehrt, daß er die Seelenkräfte, durch deren Spiel er uns ergötzt, eben dadurch auch übt, daß er uns also den Grad von Bildung, welchen der Genuß des Schönen voraussetzt, gewissermaßen mittheilt; aber auf der andern Seite scheint mir die Bildung, welche die Dichter uns geben, nicht sowohl darin zu bestehn, daß sie uns Talente verschaffen, die wir nicht haben, Gefühle einflößen, die uns fremd sind, mit Begriffen und Kenntnissen

bereichern, die uns ganz neu sind; sondern vielmehr darin, daß sie diese Talente erhöhn, diese Gefühle verfeinern, diese Begriffe und Kenntnisse bestimmen und beleben, und so unser ganzes Wesen reinigen, läutern, lichten.

Ich erkläre mich hierüber an einem Beyspiele. In einem der berühmten Briefe Rousseau's an Malesherbes befindet sich folgende Stelle:

Nachdem Rousseau seinem Freunde das Entzücken geschildert hat, worin ihn, in seiner ländlichen Einsamkeit, das majestätische Schauspiel der Natur so oft versetzte, und die Phantasieen, worauf es ihn leitete, fährt er fort:

„Dennoch gesteh' ich, daß bey dem allen die „Nichtigkeit meiner Chimären mich oft plötzlich „traurig machte. Hätten alle meine Träume sich „in Wirklichkeiten verwandelt: sie hätten mich „nicht befriedigt; ich würde immer noch phanta„sirt, geträumt, gewünscht haben; ich fand in „mir eine unerklärliche Leere, die nichts hätte „ausfüllen können, einen gewissen Drang des „Herzens nach einer andern Art von Genuß, wo„von ich keinen Begriff hatte, und wovon ich

„doch das Bedürfniß fühlte. Aber selbst dies „war Genuß, weil es mich mit einem sehr inni„gen Gefühle durchdrang, und mit einer süßen „Schwermuth erfüllte, die ich nicht hätte entbeh„ren mögen.

„Bald erhob ich von der Oberfläche der Erde „meine Ideen zu allen Wesen der Natur, zu „dem Universum der Dinge, zu dem unbegreif„lichen Wesen, das alles umfaßt. Mein Geist „verlor sich in dieser Unermeßlichkeit; ich dachte „nicht, ich sann nicht, ich philosophirte nicht. „Mit einer Art Wollust fühlte ich mich erdrückt „unter der Last dieses Universums, mit Entzük„ken überließ ich mich der Verworrenheit dieser „großen Ideen, mit Wonne verlor ich in Ge„danken mich im Raume; mein Herz, in die „Grenzen des Wirklichen eingeschlossen, fand sich „hier zu eingeengt. Beklemmt im Universum, „wünscht' ich mich in die Unendlichkeit zu stür„zen. Hätt' ich alle Geheimnisse der Natur ent„hüllet: ich glaube, ich hätte mich in einer we„niger lieblichen Stimmung befunden, als dieses „betäubende Entzücken war, welchem mein Geist „sich unaufhaltsam überließ, und worin ich, hin„gerissen von den Aufwallungen meines Her„zens, Ein Mal über das andre ausrief: O, gro„ßes Wesen! o, großes Wesen! ohne weiter et„was sagen, und denken zu können.

Unter Göthens lyrischen Gedichten befindet sich folgendes:

Ganymed.

Wie im Morgenglanze
Du rings mich anglühst,
Frühling, Geliebter!
Mit tausendfacher Liebeswonne
Sich an mein Herz drängt,
Deiner ewigen Wärme
Heilig Gefühl,
Unendliche Schöne!

Daß ich dich fassen möcht'
In diesen Arm!

Ach! an deinem Busen
Lieg' ich, schmachte,
Und deine Blumen, dein Gras
Drängen sich an mein Herz.
Du kühlst den brennenden
Durst meines Busens,
Lieblicher Morgenwind,
Ruft drein die Nachtigall
Liebend nach mir aus dem Nebelthal.
Ich komm', ich komme!
Wohin! ach wohin!

Hinauf! hinauf! strebt's.
Es schweben die Wolken
Abwärts, die Wolken
Neigen sich der sehnenden Liebe,
Mir! Mir!
In euerm Schooße

Aufwärts!
Umfangend umfangen!
Aufwärts an deinen Busen,
Alliebender Vater.

Vergleichen wir diese Poesie mit jener Schilderung, so sehen wir den philosophischen Dichter, und den dichterischen Philosophen hier einander begegnen.

Es liegt tief in der menschlichen Natur, daß auf die Betrachtung des Schönen die Liebe folgt, d. i. das Verlangen nach Vereinigung mit demselben. Die Natur, als ein todtes empfindungsloses Wesen, ist einer solchen Vereinigung nicht fähig. Daher treibt die Fülle des Herzens die Phantasie an, die einzelnen Theile des schönen Ganzen zu beleben, und den leeren Raum mit menschenähnlichen Wesen zu bevölkern, oder an die Spitze der Dinge Ein höchstes Wesen zu setzen, gegen welche es sich ergießen könne. Dieser Trieb nach Vereinigung mit der schönen Natur scheint mir eine der vornehmsten psychologischen Ursachen von der Religiosität gefühlvoller Menschen zu seyn, und auch

sowohl Rousseau'n als Göthe'n jene Phantasieen eingegeben zu haben.

Bey beyden ist der Gang der Empfindung derselbe, bey beyden wird sie erregt durch die Herrlichkeit der Natur, und bey beyden löset sie sich auf in Religion, bey dem Philosophen in entzückende Bewunderung des höchsten Wesens, bey dem Dichter in Vereinigung mit dem allliebenden Vater. Nur daß der Dichter sich des Mittelzustandes, der von Einer Empfindung zur andern den Uebergang bereitete, viel deutlicher bewußt war, als der Philosoph. Denn was dieser sich nicht erklären konnte, was er (dunkel genug) bald einen Drang des Herzens nach einer andern Art von Genuß, bald eine süße Schwermuth nennt, die er nicht hätte entbehren mögen, das drücket jener mit der größten Klarheit aus in den Zeilen:

Daß ich dich fassen möcht'
In diesen Arm!

Nun scheinet es mir (und dazu führ' ich dies alles an), daß diese Poesie Jeden ganz gleichgültig lassen muß, und Niemandes

Phantasie schöpferisch machen kann, der nicht etwas Aehnliches von dem, was Rousseau schildert, empfunden hat. Bringt er aber zur Lesung jener Poesie diese Stimmung mit, oder nur Erinnerungen aus seinem Leben, die ihn derselben fähig machen: so wird die Innerlichkeit der Poesie ihm zu Aufschlüssen über sein Herz verhelfen, zu denen selbst der tief und fein fühlende Rousseau über das seinige nicht gelangt war. Diese Innerlichkeit finde ich in den angeführten Zeilen:

Daß ich dich fassen möcht'
In diesen Arm!

Doch das alles sind vielleicht schon zu viele Worte, um zu beweisen, woran Niemand zweifelt, daß nur Dichter vom ersten Range Leser vom ersten Range befriedigen; und daß nur Leser vom ersten Range durch Dichter vom ersten Range befriedigt werden können. — Aber, könnte man sagen, ist es überhaupt erlaubt, eine solche Eintheilung

zu machen? Hat nicht jeder Leser das Recht, seinen Dichter, und jeder Dichter das Recht, seinen Leser für classisch zu halten? Allerdings; wenn der Zweck der Poesie nur Unterhaltung und Ergötzung ist: so kann von absoluter Vollkommenheit nicht die Rede seyn. Ist aber der Zweck der Poesie Darstellung des Schönen, so wie wir dasselbe erklärt haben: so ist offenbar, daß zu den Dichtern des ersten Ranges nur die gezählt werden können, welche das Talent besitzen, vermittelst der Rede die Einbildungskraft bey Andern herrschend und schöpferisch zu machen. Und das eben ist es, was die Alten unterscheidet, deren Werke nicht unmittelbar darauf abzwecken, zu reitzen, zu rühren, zu belehren, zu bessern, sondern vielmehr darauf, durch zweckmäßige Ideenfülle Einbildungskraft und Verstand zu beschäftigen: durch Ideenfülle die Einbildungskraft, indem sie die Gegenstände so darstellen, daß wir uns aller auf sie Bezug habenden Vorstellungen bewußt werden; und durch Zweckmäßigkeit den Verstand, indem sie in der Wahl, der Verbindung und dem Ausdrucke

ihrer Ideeu die genaueste Angemessenheit beobachten.

Ich erkläre mich hierüber an einigen Beyspielen aus der Odyssee und Iliade. — Odysseus landet in Scheria, und erblickt des Faiakischen Königs Alkinoos Tochter, Nausikaa. Betroffen von ihrer Schönheit, redet er sie so an:

Flehend nah' ich dir, Hohe, der Göttinnen oder der Jungfraun!
Bist du der Göttinnen eine, die hoch den Himmel bewohnen,
Artemis gleich dann acht' ich, der Tochter Zeus des Erhabnen,
Dich an schöner Gestalt, an Größ' und jeglicher Bildung;
Bist du der Sterblichen Eine, die rings die Erde bewohnen,
Dreymal selig dein Vater sodann, und die liebende Mutter,
Dreymal selig die Brüder zugleich! Ja, wahrlich ihr Herz muß
Stets von entzückender Wonne, ob deiner Schöne sich heben,
Wenn sie schaun, wie ein solches Gewächs zum Reigen dahertritt.
Aber wie ragt doch jener an Seligkeit hoch vor den andern

Der, mit Geschenk obsiegend, als Braut zu Hause dich führet.
Nie doch erschien ein solcher der Sterblichen mir vor den Augen,
Weder Mann noch Weib; mit Staunen erfüllt mich der Anblick!
Einst in Delos sah ich am Opferaltar des Apollon
Einen Sprößling der Palme so herrliches Wuchses emporblühn.
Denn auch dorthin kam ich, von vielem Volke begleitet,
Jene Fahrt, die das Schicksal zu traurigem Gram mir geordnet!
Und gleich also betrachtet' ich ihn, mit staunendem Herzen,
Lange; denn nie erhub sich ein solcher Stamm aus der Erde.
So dich Mädchen bewundr' ich, und staune dir, zitternd vor Ehrfurcht,
Deine Kniee zu rühren; doch schrecklicher Jammer umringt mich.
Gestern am zwanzigsten Tag' entfloh ich der finsteren Meerfluth.
Rastlos trieb mich indessen die Fluth und der zuckende Sturmwind
Von der ogygischen Insel; doch hieher warf mich ein Dämon,
Daß ich auch hier noch dulde des Wehs: denn schwerlich wird jenes

Endigen; viel noch drohn mir vorher zu erfüllen die Götter.
Aber erbarme dich, Hohe; denn dir nach unendlicher Trübsal
Naht' ich zuerst demüthig, und kenne der andern Menschen
Niemand, welche das Reich in diesem Lande bewohnen.
Zeige mir jetzo die Stadt, und gieb mir ein Stück zur Bedeckung,
Etwa ein Wickeltuch, worin du die Wäsche gebracht hast.
Mögen die Götter dir schenken, so viel dein Herz nur begehret,
Einen Mann, und ein Haus, und beyd' in seliger Eintracht
Segnen sie! Nichts ist wahrlich so wünschenswerth und erfreuend,
Als wenn Mann und Weib, in herzlicher Liebe vereinigt,
Ruhig ihr Haus verwalten, dem Feind' ein kränkender Anblick,
Aber Wonne dem Freund', und mehr noch genießen sie selber.

Wenn wir diese Poesie näher betrachten, so finden wir, daß sie einen Kreis von Ideen durchläuft, welche die Schönheit und ihre Wirkung auf das Herz unter allen möglichen Beziehungen darstellen.

Zuerst schildert der Dichter sie von der Seite der Würde, die sie der Nausikaa giebt, und wodurch sie Menschen vergöttert, und Götter vermenschlicht.

Hohe, dir fleh' ich, der Göttinnen oder der Jungfraun.
Bist du der Göttinnen eine, die hoch den Himmel bewohnen;
Artemis gleich dann acht' ich, der Tochter Zeus des Erhabnen,
Dich an schöner Gestalt, an Größ' und jeglicher Bildung.

Dann schildert er sie von der Seite der Anmuth, die sie der Nausikaa giebt, und wodurch sie alles, was ihr nahet, Eltern, Geschwister und Gespielen, erheitert und beglückt.

Bist du der Sterblichen eine, die rings die Erde bewohnen,
Dreymal selig dein Vater sodann und die liebende Mutter,
Dreymal selig die Brüder zugleich! Ja wahrlich, ihr Herz muß
Stets von entzückender Wonne ob deiner Schöne sich heben,
Wenn sie schaun, wie ein solches Gewächs zum Reigen dahertritt.

Dann schildert er sie von der Seite des Reitzes, wodurch sie Lieb' und Sehnsucht erweckt.

Aber wie ragt doch jener an Seligkeit hoch
vor den Andern,
Der mit Geschenk obsiegend als Braut zu Hause dich führet.

Er schildert sie von der Seite des Vorzugs, den sie gewährt, und wodurch sie den, welcher sie hat, über die gemeinen Häupter der Menschen emporhebt.

Nie doch erschien ein solcher der Sterblichen
mir vor den Augen,
Weder Mann noch Weib; mit Staunen erfüllt
mich der Anblick!

Er schildert die Schönheit als eine Zierde der Schöpfung, als einen Schmuck der Natur, der jeden Betrachtenden mit Bewunderung erfüllet.

Einst in Delos sah ich, am Opferaltar des Apollon,
Einen Sprößling der Palme so herrliches Wuchses emporblühn,
Und gleich also betrachtet' ich ihn mit staunendem Herzen
Lange; denn nie erhub sich ein solcher Stamm
aus der Erde!

Endlich schildert er sie von der Seite der Ehrfurcht, die sie einflößt, und des Zutrauens, das sie erweckt, und wodurch sie in eben dem Augenblicke, in welchem sie durch ihre Majestät zurückschreckt, durch ihre Lieblichkeit anlockt, und dem armen Unglücklichen, der ihr hülfeflehend naht, eben so viele Zuversicht einflößt, daß sie retten könne, als Vertrauen, daß sie retten wolle.

So dich Mädchen bewundr' ich, und staune dir, zitternd vor Ehrfurcht,
Deine Kniee zu rühren; doch schrecklicher Jammer umringt mich.
Aber erbarme dich, Hohe! denn dir nach unendlicher Trübsal,
Naht' ich zuerst demüthig, und kenne der andern Menschen
Niemand, welche das Reich in diesem Lande bewohnen.

Und eben derjenigen, welche er bey'm ersten Anblicke als eine Göttin anstaunte, eröffnet er nach einer Bekanntschaft weniger Minuten Bitten und Wünsche, wozu nur eine lange vertraute Gastfreundschaft zu berechtigen scheint.

Zeige mir jetzo die Stadt, und gieb mir ein
Stück zur Bedeckung,
Etwa ein Wickeltuch, worin du die Wäsche ge-
bracht hast.
Mögen die Götter dir schenken, was nur dein
Herz dir begehret,
Einen Mann, und ein Haus, und beyd' in se-
liger Eintracht
Segnen sie! Nichts ist wahrlich so wünschens-
werth und erfreuend,
Als wenn Mann und Weib, in herzlicher Lie-
be vereinigt,
Ruhig ihr Haus verwalten, dem Feind' ein
kränkender Anblick,
Aber Wonne dem Freund', und mehr noch ge-
nießen sie selber.

Würde Jemanden das Glück zu Theil, im Laufe seines Lebens die schönsten weiblichen Gestalten, die auf der Erde zerstreut seyn mögen, nach einander zu erblicken: so würde keine derselben eine Empfindung in ihm erwecken, wofür er nicht in dieser Poesie Ausdruck fände. Denn weit entfernt, daß der Dichter die Nausikaa in ihrer Schönheit schildert: so schildert er vielmehr die Schönheit in der Nausikaa, indem er das ganze menschliche Leben in seinen mannigfal-

tigsten Situationen vor unserm Blicke vorüberführt, wie es erscheinet, wenn es von dem Glanze einer weiblichen Schönheit beleuchtet wird.

Ich wähle ein anderes Beyspiel aus der Iliade. Die übermächtigen Troer sind bis dicht vor das Lager der Griechen gedrungen. In dieser Noth läßt Agamemnon dem Achilles Versöhnung antragen, damit er die Griechen aus ihren Drangsalen rette. Die Boten sind mit einer abschlägigen Antwort zurückgekommen. Ueber der Berathschlagung, was nun zu thun sey, ist die Nacht angebrochen.

Der Dichter fährt fort:

Alle sonst bey den Schiffen, die edleren Helden Achaias,
Schliefen die ganze Nacht, von sanftem Schlummer gefesselt.
Nur nicht Atreus Sohne, dem Hirten des Volks Agamemnon,
Nahte der süße Schlaf, da vieles im Geist' er bewegte.

Wie wenn der Donnerer blitzt, der Gemahl der lockigen Here,
Vielen Regen bereitend, unendlichen, oder auch Hagel,
Oder ein Schneegestöber, das weiß die Gefilde bedecket,
Oder des Kriegs weit offenen Schlund, des bitteren Unheils:
So vielfältig erseufzt' im Innersten nun Agamemnon
Tief aus dem Herzen empor, und Angst durchbebte die Brust ihm.
Siehe! so oft er das Feld, das Troische, weit umschaute,
Staunt' er über die Feuer, wie viel vor Ilios brannten,
Ueber der Flöten und Pfeifen Getön, und der Menschen Getümmel.
Aber so oft zu den Schiffen er sah, und dem Volk der Achaier,
Viel alsdann aus dem Haupt mit den Wurzeln rauft' er sich Haare,
Hoch aufflehend zu Zeus, und das edele Herz ihm durchdrang Weh.
Dieser Gedank' erschien dem Zweifelnden endlich der beste,
Erst zu Nestor zu gehn dem Neleiadischen König;
Ob er mit Jenem vielleicht unsträflichen Rath aussönne,
Welcher das Bös' abwehrte von allem Volk der Achaier.

Des Dichters Absicht ist, uns den Agamemnon im Kampfe mit dem Schicksale darzustellen.

Alle unsre Leiden bestehn entweder in Schmerz oder in Furcht.

Der Dichter mahlet uns einen umnachteten, von Blitzen durchkreuzten Himmel, grausenhaft an sich selbst, grausenhafter durch das, was er nach den Religionsbegriffen der damaligen Zeit bedeutete.

Die Uebel, welche uns drücken, rühren her, entweder von der Natur und dem Schicksale, oder von andern Menschen.

Der Dichter erinnert uns an alle die Plagen, welche wie Regenguß, Hagelschlag, Schneegestöber durch die Verwüstungen und Verödungen, die sie anrichten, dem Menschen rauben, was ihn erfreut und was ihm nützt, oder die, wie der Krieg, ihn selbst verschlingen.

Die Leiden, welche von andern Menschen herrühren, entstehn entweder aus dem Glücke unserer Feinde, oder dem Unglücke unserer Freunde.

Der Dichter mahlet uns dicht neben einander zwey Völker, ein siegendes und ein

besiegtes, und zwischen beyden in der Mitte erblicken wir den Agamemnon, der von dem freudigen Taumel des einen, worin es bey'm Scheine der Fackeln, und dem Klange der Flöten, die Nacht durchtanzt und durchsingt, eben so tief gekränkt wird, als durch die schauerliche Stille des andern, mit der es sich, ermüdet von den Drangsalen des Tages, einem betäubenden Schlafe überläßt.

Was die Wirkung anbetrifft, welche das Unglück auf uns thut; so ist sie zwiefach: entweder wir erliegen, oder wir widerstehn; und in diesem Falle sehn wir uns nach Hülfe um, entweder bey einem Gotte, oder bey uns selbst, oder bey Andern.

In jedem dieser Zustände erblicken wir abwechselnd den Agamemnon: wir sehn ihn voll Verzweiflung sich das Haar ausraufen, wir hören ihn hoch zu Zeus aufflehn; und endlich faßt er den Entschluß, sich mit dem Nestor zu berathschlagen.

Und so läßt sich mit Wahrheit sagen, daß es kaum ein Leiden giebt, an welches wir in dieser Poesie nicht erinnert würden, daß

wir in dem unseligen Könige das Schicksal der Menschheit erblicken, und daß wir in dieser Poesie, wie in einem Spiegel, alles Unglück vereinigt sehn, dem unser Geschlecht unterworfen ist.

So viel von der Ideenfülle in den beyden angeführten Poesien. Ueber die Zweckmäßigkeit in denselben, da ich von dieser in den folgenden Abschnitten ausführlicher handle, mache ich nur eine einzige Bemerkung. Sie zeigt sich in der Art, wie die Phantasie schöpferisch gemacht wird. Da es dem Dichter in der zuerst angeführten Schilderung nicht darauf ankam, uns zu zeigen, worin die Schönheit der Nausikaa bestanden, in welchen Formen und Farben, sondern nur wie groß sie gewesen sey; und da es ihm in der zweyten Schilderung nicht darauf ankam, zu zeigen, von welcher Art das Unglück des Agamemnon gewesen, sondern nur, wie schwer und wie drückend es auf ihm gelegen habe: so ist es im höchsten Grade zweckmäßig und der beabsichtigten Wirkung vollkommen ge-

mäß, daß er die Phantasie durch Zusammendrängung des Mannigfaltigen schöpferisch macht.

Hingegen in folgender Stelle, wo der Dichter den schlafenden Odysseus auf der Ueberfahrt nach Ithaka schildert, konnt' es ihm nicht darauf ankommen, den Eindruck, welchen dieser Anblick auf uns gemacht haben würde, nach seiner Stärke, sondern es mußte ihm darauf ankommen, ihn nach seiner Eigenthümlichkeit darzustellen. Diese Eigenthümlichkeit liegt darin, daß Odysseus in jenem Schlafe nicht von den Geschäften und Mühseligkeiten eines Tages, sondern von der Geschäftigkeit und den Mühseligkeiten eines langen unglücklichen Lebens ausruht, und während dieser tiefen Ruhe ohne sein Zuthun erlangt, wonach er vorher mit der größten Anstrengung vergebens gestrebt hatte, die Rückkehr in die Heimath. Es ist also im höchsten Grade zweckmäßig, und der beabsichtigten Wirkung vollkommen angemessen, daß der Dichter hier die Phantasie durch Innerlichkeit schöpferisch macht.

*) — da stieg er selber hinein, und legte sich nieder,
Und ihm sank auf die Augen ein sanft betäubender Schlummer,
Unerwecklich und süß, und fast dem Tode vergleichbar.

**) Und es flog der schneidende Kiel durch die Wogen des Meeres,
Tragend den Mann, an Weisheit unsterblichen Göttern vergleichbar,
Welcher vordem so viel herzkränkende Leiden erduldet,
Schlachten umher der Männer, und schreckliche Wogen durchstrebend,
Und nun schlief er so ruhig und all sein Leiden vergessend.

Ist es aber wahr (um auf das zurückzukommen, zu dessen Erläuterung ich diese Beyspiele angeführt habe), daß die Verbindung der höchsten Fülle von Ideen mit der höchsten Zweckmäßigkeit in der Darstellung derselben, dasjenige ist, was die Werke der Alten unterscheidet: so läßt sich wiederum

*) Odyssee v. Voß. Ges. XIII. V. 79.
**) Ebendaselbst V. 88.

erklären; was ebenfalls oben bemerket wurde, 1) daß sie Niemanden mißfallen können: denn das Mißfällige entsteht nur aus Mangel an Einheit, Uebereinstimmung und Zweckmäßigkeit; 2) daß sie nicht Jedermann gefallen können: denn sie wirken nicht unmittelbar darauf hin, durch Erregung starker Gefühle zu interessiren, und den Leser oder Hörer in den leidentlichen Zustand des Genusses zu versetzen, wofür Jedermann Sinn hat, sondern vielmehr darauf, durch ein phantasiereiches Ideenspiel des Lesers oder Hörers Selbstthätigkeit zu erwecken, und sein Gemüth mehr in den Zustand allgemeiner Betrachtung, als in den Zustand einer bestimmten Empfindung zu versetzen.

Eben diese Ursache aber, welche sie für die gewöhnliche Classe der Leser gleichgültig machen, giebt ihnen für die mehr gebildeten so viel Anziehendes.

Je weiter nemlich der Mensch in der Ausbildung seines Kopfes und Herzens, seines Verstandes und Charakters fortschreitet; je zahlreicher und mannigfaltiger die Empfindungen und Begriffe sind, die er durch

Erfahrung und Unterricht einsammelt; je inniger seine Theilnahme wird an dem Schicksale und der Bestimmung des Menschen überhaupt, und derer insonderheit, mit welchen er lebt; je mehr er selbst gethan und gelitten; mit Einem Worte, je mehr er von der ihn umgebenden Welt in sich aufgenommen hat, und je stärker er das Bedürfniß fühlt, es wieder auszuprägen in Worten und Thaten: desto werther, ja desto heiliger möcht' ich sagen, muß er Dichter halten, welche ihn in den Stand setzen, des Besten, was er gedacht und empfunden, dadurch froh zu werden, daß sie die Einbildungskraft bey ihm herrschend machen.

IX.

Bis jetzt haben wir aus unserer Hypothese diejenigen Erscheinungen zu erklären gesucht, welche sich ergaben, da wir das Schöne mit dem Angenehmen verglichen. Es ist nun noch übrig, diejenigen zu erklären, welche sich ergaben, da wir das Schöne mit dem Guten und Wahren verglichen. Dazu ist aber nöthig, vorher zu untersuchen, welchen Antheil an der Hervorbringung und dem Genusse des Schönen der Verstand hat, d. h. worin die zu demselben gehörende Zweckmäßigkeit bestehe.

Es giebt eine doppelte Zweckmäßigkeit, eine innere, und eine äußere. Jene besteht in der Uebereinstimmung aller Theile eines Dinges unter sich, und heißt Vollkommenheit; diese besteht in der Uebereinstimmung eines Dinges zu etwas außer ihm befindlichen

chen, und heißt Nützlichkeit. Ein nützliches Werk der Natur ist ein Baum, wegen der Früchte, womit er uns sättigt, wegen des Schattens, womit er uns erquickt; ein vollkommnes Werk ist er, wegen der regelmäßigen Structur aller seiner Theile. — Die Zweckmäßigkeit, welche zur Schönheit gehört, ist verschieden, sowohl von der Vollkommenheit als von der Nützlichkeit. Sie ist verschieden von der Nützlichkeit: denn es giebt Poesien die zu einer bestimmten Absicht sehr nützlich sind, ohne schön zu seyn; es giebt andre, die sehr schön sind, ohne in irgend einer Rücksicht nützlich zu seyn; es giebt noch andre, in denen zwar das Nützliche mit dem Schönen verbunden ist, doch so, daß die Wahrnehmung der Nützlichkeit nicht den geringsten Antheil an unserm Wohlgefallen hat.

Als Beyspiele der ersten Art kann man die Freyheitslieder anführen, an denen unser Zeitalter so reich ist. Gewiß hat dieses oder jenes unter ihnen auch poetischen Werth; nur muß man, so fern man sie als Kunstwerke betrachtet, nicht das zu ihrem Lobe an-

führen, daß sie vorzüglich geschickt sind, den Pöbel zu Factionswuth zu entflammen, und zaghafte Legionen trunken in's feindliche Feuer zu führen.

Haben sie kein andres Verdienst, so machen sie der Klugheit oder dem Patriotismus ihrer Verfasser Ehre, aber gewiß nicht ihrem Kunstsinne. Wie? oder wollen wir die Poesie so herabwürdigen, daß wir den Werth ihrer Werke nach dem Enthusiasmus, den sie hervorbringen, beurtheilen, nach einem Enthusiasmus welchen viel schlechtere Mittel eben so gut hervorbringen können?

Als ein Beyspiel der zweyten Art diene folgendes Gedicht von Göthe:

Ich weiß nicht, was mir hier gefällt,
In dieser engen kleinen Welt
Mit holdem Zauberband mich hält.
Vergess' ich doch, vergess' ich gern,
Wie seltsam mich das Schicksal leitet,
Und ach! ich fühle, nah und fern
Ist mir noch manches zubereitet.
O, wäre doch das rechte Maaß getroffen!

Was bleibt mir nun, als eingehüllt,
Von holder Lebenskraft erfüllt,
In stiller Gegenwart die Zukunft zu erhoffen!

Dieses Gedicht reitzt nicht, rührt nicht, belehrt nicht, bessert nicht. Was thut es denn? Es gefällt.

Um zu zeigen, daß es auch Beyspiele der dritten Art giebt, berufe ich mich auf den Schluß des sechsten Buchs der Aeneide. Die Absicht des Dichters, durch die Art, wie er den Anchises des Marcellus in der Unterwelt erwähnen läßt, dem Augustus zu schmeicheln und ihn zu trösten, ist unverkennbar, und so vollkommen erreicht, daß jene herrliche Poesie auch in dieser Rücksicht für ein Meisterstück gelten kann; und gleichwohl ist unser Wohlgefallen an ihr von dieser Beziehung ganz unabhängig.

So wie aus diesen Beyspielen erhellet, daß die Zweckmäßigkeit, welche zur Schönheit gehöret, verschieden ist von der Nützlich-

keit, eben so verschieden ist sie von der Vollkommenheit. Unter vielen Beyspielen, die ich deswegen anführen könnte, wähl' ich eins aus dem Messias. Der Vater der heiligen Menschen sieht Gott wandeln, und spricht:

Das ist Gott, versammelte Kinder, der mich und euch alle
Zu Lebendigen schuf; der jene Thäler mit Blumen,
Diese Berge mit Wolken umkränzte!
Der erschien mir im wehenden Haine des Paradieses,
Als er aus Erde zum Menschen mich schuf; der führte mich segnend
Eurer Mutter Umarmungen zu. Sprich Ceder und rausche!
Sprich! denn unter dir sah ich ihn wandeln. Reißender Strom steh!
Steh dort! Denn da ging er hinüber. Du sanfteres Athmen
Stiller Winde, lisple von ihm, wie du lispeltest, als Er,
Ach der Unendliche! lächelnd von jenen Hügeln herabkam.
Steh vor ihm Erd' und wandle nicht fort! wie du ehemals standest,
Als er über dir ging, als sein erhabneres Antlitz

Wandelnde Himmel umflossen, als seine göttliche Rechte
Sonnen hielt und wog, und Morgensterne die Linke.

Wie? ein Gott, der unter einer Ceder wandelt, über einen Strom schreitet, von einem Hügel herabsteigt; und ein Gott, der über die Erde geht, so daß sein Haupt wandelnde Himmel umfließen, und daß er in seinen Händen Weltkörper hält und trägt, welche Widersprüche! Dennoch ist diese Poesie sehr schön, weil die an einander gereihten Vorstellungen sich zwar nicht nach Naturgesetzen, aber doch nach Verstandesgesetzen vereinigen lassen, in so fern sie alle übereinstimmen, die Gnade und Milde und Herrlichkeit und Majestät des Schöpfers darzustellen.

X.

Und eben in einem solchen Zusammenhange der Ideen der Phantasie nach Verstandesgesetzen, besteht die Zweckmäßigkeit, welche zur Schönheit gehört.

Das Grundgesetz des Verstandes ist der Satz der Einstimmung, welcher so lautet: Nichts denkbares kann sich widersprechen. Folglich zeigt jene Zweckmäßigkeit sich zuerst darin, daß keine der Ideen, welche die Phantasie in sich hervorzurufen veranlaßt wird, mit dem Begriffe des Verstandes, auf welchen sie sich beziehn, in Widerspruch steht. Ich wähle, um dies zu erläutern, die Erkennungsscene zwischen der Iphigenia und dem Orest bey Göthe zum Beyspiele.

Bey den, jeden Leser und Hörer erschütternden Worten: Ich bin Orest! bleibt Iphigenia ruhig, und läßt ihren Bruder, ohne ihn zu unterbrechen, fortreden. Erst nachdem er sich entfernet hat, und weit genug

entfernet hat, um nicht mehr von ihr gehört werden zu können, eröffnet sie ihren Mund, und ergießt ihre Empfindungen in ein Dankgebeth an die Götter:

> So steigst du denn Erfüllung, schönste Tochter
> u. s. w.

Einen ganz andern Eindruck macht die Erkennung auf den Orestes.

Die Worte: Sieh Iphigenien! ich lebe! erwiedert er mit einem kalten zweifelhaften: Du! Als der Zweifel verschwindet, da ist es nicht die Freude, daß er in der Priesterin die Schwester, sondern die Verzweiflung, daß er in der Schwester die Priesterin findet, ist es, die sich seiner ganzen Seele bemächtigt, und in diese Worte ausbricht:

> Unselige! so mag die Sonne denn
> Die letzten Gräuel unsres Hauses sehn!

Diese Scene scheinet mir wegen des genau wahren Ausdrucks der Leidenschaft, nach dem oben aufgestellten Grundsatze von der Zweckmäßigkeit, sehr schön zu seyn. Wenn uns etwas ganz Unerwartetes begegnet, wenn wir plötzlich etwas Außerordentliches erblik-

ken, wird der Fortgang unserer Gedanken gehemmt, und unser Geist steht eine Zeit lang still. Auf diesen Stillstand folgt eine desto stärkere Ergießung unserer Empfindungen, die aus dem Innersten unseres Herzens hervorquellen, und worin sich mehr, als in irgend etwas anderm, die Eigenthümlichkeit unserer Sinnesart zeigt. Daher das anfängliche Schweigen und darauf folgende Gebeth der Iphigenia; daher die anfängliche Kälte und der darauf folgende Wahnsinn des Orestes.

Einer der Hauptzüge in dem Charakter der Iphigenia nemlich, ist Frömmigkeit. Gleich in dem ersten Monologe verwandelt sich der Ausdruck ihrer Sehnsucht nach dem Vaterlande; und in der Unterredung mit dem Orestes der Ausdruck jedes ihrer Schmerzen über das Schicksal ihres Hauses, in ein Gebeth. Mit der Idee, welche uns von ihrem Charakter vorschwebt, stimmt es also vollkommen überein, daß sie auch bey der Erkennung des Orestes die Freude über ihr lang gewünschtes, aber nicht gehofftes Glück in ein Gebeth ergießt, in ein Gebeth, welches

alle vorhergehenden an inniger Andacht übertrifft, und woran von der aus Freud', und Leid gemischten Empfindung, die ihre Seele füllt, nur jene Antheil hat.

Den Orestes hingegen führt alles tief in sich selbst hinein; alles erinnert ihn an seine schwere Schuld und an sein schreckliches Schicksal. Das zeigt sich in der Unterredung zwischen ihm und dem Pylades; das bestätigt dieser ausdrücklich in den Worten, womit er ihn der Priesterin empfiehlt:

Erbarme meines Bruders dich.
O! sag ihm bald ein gutes holdes Wort;
Doch schone seiner, wenn du mit ihm sprichst,
Das bitt' ich eifrig: denn es wird gar leicht
Durch Freud' und Schmerz und durch Erinnerung
Sein Innerstes ergriffen und zerrüttet;
Ein fieberhafter Wahnsinn fällt ihn an,
Und seine schöne freye Seele wird
Den Furien zum Raube hingegeben.

Mit der Idee, die uns von seinem Charakter vorschwebt, stimmt es also vollkommen überein, daß von der aus Leid und Freude zusammen gesetzen Empfindung, welche die Erkennung seiner Schwester in ihm erweckt,

jenes die Oberhand gewinnet, und ihn in Wahnsinn stürzet.

Um deutlich zu machen, worin eine durchaus zweckmäßige Charakterschilderung bestehe, will ich, was die Griechische Iphigenia bey'm Euripides sagt und thut, mit dem vergleichen, was die Deutsche Iphigenia bey Göthe sagt und thut. Diese beyden großen Dichter haben den Charakter ihrer Heldin ganz verschieden gefaßt.

Der Hauptzug in dem Charakter der Griechischen Iphigenia ist eine gewisse unweibliche Härte. Sie nähret fortdauernden Groll gegen ihren Vater, der sie in's Elend gestürzet. Gegen den Menelaus und die Helena ist sie von solchem Hasse erfüllt, daß sie nichts mehr wünscht, als ein Schiff möchte sie zu ihr führen, damit sie Taurien in Aulis verwandeln und Rache nehmen könne. Diese Härte hat gemacht, daß sie, obgleich ungern, doch endlich sich in die Sitte der Barbaren gefügt hat, der Diana die ankommenden Fremdlinge zu opfern, und daß sie aus

Eigennutz nur Einmal ihrer Priesterpflicht vergißt. Ihr ungestümes Verlangen nach der Rückkehr in's Vaterland macht ihr den Aufenthalt bey den Barbaren unerträglich, und äußert sich nicht selten in lauten Schmähungen gegen die Göttin, welche sie nach Taurien entrückt hatte.

Der Hauptzug in dem Charakter der Deutschen Iphigenia ist die höchste Milde; eine Milde, die sich selbst den rohen Scythen mitgetheilt, sie vom blutigen Opferdienst entwöhnt, und zu Verehrern des heiligen Gastrechts gemacht hat.

Das bestätigt Thoas, wenn er sagt:

Kein Fremder nahet glücklich unserm Ufer;
Von Alters her ist ihm der Tod gewiß.
Nur Du hast mich mit einer Freundlichkeit,
In der ich bald der zarten Tochter Liebe,
Bald stille Neigung einer Braut zu sehn
Mich tief erfreute, wie mit Zauberbanden
Gefesselt, daß ich meiner Pflicht vergaß.

Diese Milde macht es ihr unmöglich, irgend einer unfreundlichen Neigung Raum zu geben. Ohne den Vater anzuklagen, betrachtet sie ihr unglückliches Schicksal als eine Fü-

gung der Göttin, von welcher sie Rettung erwartet. Die lange und tiefe Einsamkeit, und der beständige Umgang mit den Himmlischen hat ihr ganzes Wesen verklärt und geheiligt, ohne doch ihren Empfindungen etwas von ihrer Lebhaftigkeit und Innigkeit zu rauben.

So verschieden sind die Charaktere, welche Euripides und Göthe unter demselben Namen schildern; aber Beyde sind auch dem einmal aufgestellten Ideale so treu geblieben, daß kein Wort der Griechischen Iphigenia sich in dem Munde der Deutschen, und kein Wort der Deutschen sich in dem Munde der Griechischen denken läßt.

Gleich in dem ersten Monolog erwähnt Iphigenia bey'm Euripides ihres Vaters mit diesen Worten:

*) Mich opferte um Helena mein Vater, wie er wähnt,
In Aulis hochberühmter Bucht der Artemis.

Bey Göthe thut sie's mit den Worten:

Ja, Tochter Zeus, wenn du den hohen Mann,
Den du die Tochter fodernd ängstigtest u. s. w.

*) Iph. in Taurien. V. 8.

Bey'm Euripides hat Iphigenia einen bedeutenden Traum gehabt, woraus sie den Tod ihres Bruders Orestes schließt. Gleich nachdem sie diesen Traum ihren Jungfrauen erzählt hat, wird ihr berichtet, es wären Fremdlinge angekommen, deren schleunige Opferung das Gesetz gebiete und der König verlange.

Sie sagt:

*) O, armes Herz, wie warst du Fremden sonst
Ein Herz der Milde, voll von zartem Mitgefühl,
Dem Zug des Blutes weihend stets der Thräne Zoll,
So oft dir Griechen fielen in die strenge Hand!
Doch nun, erbittert durch der Träume grause Schau,
Die mir Orestes zeigten schon des Tags beraubt,
Sollt ihr mich eure Feindin, wer auch komme, sehn.
Ja, es ist wahr ihr Lieben, mich empört der Gram.
Elende können solchen, die es minder sind,
Gefoltert grausam selber, nimmer gütig seyn.

*) Eben daselbst V. 244.

Bey Göthe dringt der aufgebrachte König in sie, das Opfer zu beschleunigen.

Sie erwiedert:

Löst die Erinnerung des gleichen Schicksals
Nicht ein verschloßnes Herz zum Mitleid auf?
Wie mehr denn meins! In ihnen seh ich mich.
Ich habe vor'm Altare selbst gezittert,
Und feyerlich umgab der frühe Tod
Die Knieende; das Messer zuckte schon,
Den lebenvollen Busen zu durchbohren.
Mein Innerstes entsetzte wirbelnd sich;
Mein Auge brach, und ich fand mich gerettet.
Sind wir, was Götter gnädig uns gewährt,
Unglücklichen nicht zu erstatten schuldig?

Die Fremdlinge werden vor sie gelassen. Bey dem Euripides erkundigt sie sich zuerst nach denen, die sie haßt, und vernimmt mit Schadenfreude und triumphirender Nachbegierde des Kalchas und Achilles Tod, des Odysseus häusliches Unglück, und mit bitterm Verdrusse der Helena und des Menelaus Rückkehr nach Sparta.

Bey Göthe erwähnt Iphigenia der Helena nicht, sie erkundigt sich nur nach denen, diesie liebt; und selbst als sie Achilles und

Patroklus Tod vernimmt, ruft sie mit Wehmuth aus:

So seyd ihr Götterbilder auch zu Staub!

Als der Fremdling den schmäligen Tod des Agamemnon berichtet, ruft Iphigenia bey'm Euripides aus:

O! thränenwerth der Todte und die Tödtende!

Bey Göthe macht dies einen viel stärkern Eindruck auf sie. Sie verhüllet ihr Haupt, und entfernet sich schnell mit den Worten:

Es ist genug, du wirst mich wiedersehn! —

Auch das ist sehr charakteristisch, daß bey'm Euripides die Erkennung Folge eines eigennützigen Anschlags ist, den Iphigenia zu ihrer Rettung macht, und äußerer Zeichen zur Bestätigung bedarf, bey Göthe eine Folge ihrer mitleidigen Theilnahme an dem Schicksale des Fremdlings, und keiner äußern Zeichen zur Bestätigung bedarf; ferner, daß die Griechische Iphigenia sich nicht scheuet, das Bildniß der Diana zu entwenden, die Deutsche hingegen zu ihrer und der Ihrigen Rettung nicht einmal ein unwahres Wort zu sprechen wagt.

Denn, sagt sie,

Ganz unbefleckt genießt sich nur das Herz.

XI.

Nicht weniger, als in der Beschaffenheit der Ideen, zeigt sich die Zweckmäßigkeit, welche zur Schönheit gehört, in der Verbindung derselben. Ein zweytes Gesetz des Verstandes ist der Satz der Ursachlichkeit, nach welchem alles Denkbare und Mögliche in etwas Andern, und alles Erkennbare und Wirkliche in etwas Vorhergehendem gegründet seyn muß. Damit nun diesem Gesetze gemäß die Phantasie sich bewege, müssen die successiven Theile, aus welchen jedes Werk der Poesie besteht, so mit einander verknüpfet seyn, daß sie als Ursachen und Wirkungen, als Gründe und Folgen, zusammenhangen; jedes Werk muß Anfang, Mitte und Ende haben, und so ein in sich vollendetes Ganzes bilden.

Angenehm und lehrreich ist es, in die innerliche Organisation vortrefflicher Werke einzudringen und sich selbst Rechenschaft ab-

zulegen, warum ihre Verfasser diesen und keinen andern Anfang, diese und keine andern Uebergänge, diesen und keinen andern Schluß gewählt haben.

Wenn man Klopstocks Elegie Selmar und Selma mit der vierzig Jahre später gedichteten Ode von ähnlichem Inhalte, dem Bündnisse, vergleicht; so wirft man sich leicht die Frage auf: warum fängt die Elegie mit Selmars, und die Ode mit Selma's Worten an? Ich glaube diese Frage beantworten zu können. Die Elegie enthält Klagen, welche die Liebenden gegen einander ergießen über den unsäglichen Gram, der nach dem Tode des einen den andern verzehren würde. Die Ode enthält Tröstung: denn die Liebenden versprechen darin einander, auch nach ihrem Tode die Süßigkeit ihres Umgangs durch liebliche Erscheinungen fortzusetzen.

In beyden Poesien ist des Dichters Absicht, in dem Wettstreite der Zärtlichkeit Selma den Sieg davon tragen zu lassen.

Mit dieser Absicht hätte es gestritten, wenn sie die ersten Worte der Klage, und

Selmar die ersteu Worte des Trostes gesprochen hätte.

Sie selbst sagt in der Elegie ausdrücklich:

Selmar, ich sterbe nach dir. Das ist es, was ich vom Schicksal
Lang mit Thränen erbat —

woraus man siehet, daß sie viel früher gedacht hatte, woran Selmar jetzt zum ersten Male denkt, daß sie viel früher und viel ängstlicher um ihn besorgt gewesen war, als er um sie, daß sie also alles vermeiden mußte, was ihn an seine Trennung von ihr hätte erinnern können, da sie durch ihr Gebeth an das Schicksal die Schmerzen derselben von ihm auf sich abgewandt hatte.

Aber nicht weniger als in der Ersparung vermeidlicher Schmerzen zeigt sich die Zärtlichkeit in der Linderung wirklicher Schmerzen. Eben das feinere Gefühl, und eben die innigere Liebe, die ihren Mund so lange verschloß, um ihren Freund durch Klagen nicht zu betrüben, mußte ihn zuerst öffnen, um Trost ihm anzutragen.

Daher ist sie es, welche anfängt:

Selmar, dein Wort: Du erscheinst, stirbst du
vor, mir
Deiner Selma! O, geuß den Balsam
In die Wunde der Verlaßnen!
Selmar dein heiliges Wort!

Aehnliche Betrachtungen lassen sich anstellen über die Gedankenverbindung in desselben Dichters Ode an Ebert.

Diese Poesie fängt an mit dem Ausdrukke des Schreckens, eines Schreckens, der schon einmal des Dichters Gemüth ergriffen und geängstet hatte, und der bey seiner Wiederkehr dasselbe zwar weniger heftig, aber nicht weniger tief, erschütterte.

Der Schrecken ist eine uns plötzlich überfallende Furcht, welche die freye Thätigkeit der Seele hemmt, den natürlichen Lauf unserer Gedanken unterbricht, und uns in einen Zustand versetzet, in welchem tausendfach sich durchkreuzende Vorstellungen das Gemüth bestürmen.

Daher am Anfange des ersten Theils dieser Poesie die lange Klage, ohne den Ge-

genstand derselben auszusprechen; daher die gehäuften Bilder und Apostrophen an das Kelchglas, an die Thränen, an Ebert, an den Donner; daher das Unerwartete, Rauhe und Harte in den Uebergängen, welches den Strom der Gedanken einem in den mannigfaltigsten Windungen über Klippen sich hinstürzenden Gießbache ähnlich macht:

Ebert, mich scheucht ein trüber Gedanke vom blinkenden Weine
Tief in die Melancholey!
Ach! du redest umsonst, vordem gewaltiges Kelchglas,
Heitre Gedanken mir zu!
Weggehn muß ich, und weinen! Vielleicht daß die lindernde Thräne
Meinen Gram mir verweint!
Lindernde Thränen, euch gab die Natur dem menschlichen Elend
Weis' als Gesellinnen zu.
Wäret ihr nicht, und könnte der Mensch sein Leiden nicht weinen:
Ach! wie ertrüg' er es da!
Weggehn muß ich und weinen! Mein schwermuthsvoller Gedanke
Bebt noch gewaltig in mir.
Ebert! sind sie nun alle dahin; deckt unsere Freunde

Alle die heilige Gruft;
Und sind wir — zween Einsame — dann von allen noch übrig!
Ebert! verstummst du nicht hier?
Sieht dein Auge nicht trüb' um sich her, nicht starr ohne Seele?
So erstarb auch mein Blick!
So erbebt' ich, als mich von allen Gedanken der bängste,
Donnernd das erste Mal traf!
Wie du einen Wandrer, der zueilend der Gattin
Und dem gebildeten Sohn,
Und der blühenden Tochter, nach ihrer Umarmung schon hinweint,
Du den, Donner, ereilst,
Tödtend ihn fassest, und ihm das Gebein zu fallendem Staube
Machst, triumphirend alsdann
Wieder die hohe Wolke durchwandelst: so traf der Gedanke
Meinen erschütterten Geist,
Daß mein Auge sich dunkel verlor, und das bebende Knie mir
Kraftlos zittert' und sank.

Haben wir uns lange genug mit der Größe des uns drohenden Unglücks beschäftigt, so richten wir unsern Blick auf die Beschaffen-

heit desselben, und stellen uns die einzelnen Theile vor, aus welchen es zusammengesetzt ist. Der Schrecken hört auf, und an seine Stelle tritt Wehmuth. Daher der Uebergang:

Ach, in schweigender Nacht, ging mir die Todtenerscheinung
Unserer Freundes vorbey!
Ach, in schweigender Nacht erblickt' ich die offenen Gräber
Und der Unsterblichen Schaar!

Die Wehmuth ist eine sanfte, aus Lust und Unlust gemischte Empfindung, während welcher die Seele ruhig bleibt, und gern bey der süßen Erinnerung an den Werth der Güter verweilt, deren Verlust sie erlitten hat, oder fürchtet. Daher in den folgenden Versen die Lieblichkeit der Bilder, der sanfte Fluß der Gedanken.

Wenn mir nicht mehr das Auge des zärtlichen Gisecke lächelt,
Wenn, von der Radikinn fern,
Unser redlicher Cramer verwes't; wenn Gärtner, wenn Rabner
Nicht Sokratisch mehr spricht;

Wenn in des edelmüthigen Gellert harmoni-
schem Leben
Jede Saite verstummt;
Wenn, nun über der Gruft der freye gesellige
Rothe
Freudegenossen sich wählt;
Wenn der erfindende Schlegel aus einer län-
gern Verbannuug
Keinem Freunde mehr schreibt!
Wenn in meines geliebtesten Schmidts Umar-
mung mein Auge
Nicht mehr Zärtlichkeit weint;
Wenn sich unser Vater zur Ruh, sich Hage-
dorn hinlegt:
Ebert, was sind wir alsdann,
Wir Geweihten des Schmerzes, die hier ein
trüberes Schicksal
Länger, als alle sie, ließ?

Je länger wir bey dem, was uns drohet, verweilen, je näher wir es betrachten, je vertrauter wir damit werden, desto mehr verliert die Furcht von ihrem Schreckhaften, desto mehr nähert sie sich der Bangigkeit; einer Bangigkeit, welche die Gefahr größer vorstellt, als der anfängliche Schrecken, aber zugleich die Seele ruhig und besonnen genug läßt, um an sich selbst zu denken und Entschlüsse zu fassen.

Stirbt dann auch Einer von uns (mich reißt mein banger Gedanke
Immer nächtlicher fort!)
Stirbt dann auch Einer von uns, und bleibt nur Einer noch übrig;
Bin der Eine dann ich;
Hat mich dann auch die schon geliebt, die künftig mich liebet,
Ruht auch sie in der Gruft;
Bin dann ich der Einsame, bin allein auf der Erde:
Wirst du, ewiger Geist,
Seele zur Freundschaft erschaffen, du dann die leeren Tage
Sehn, und fühlend noch seyn?
Oder wirst du betäubt zu Nächten sie wähnen, und schlummern
Und gedankenlos ruhn?
Aber du könntest ja auch erwachen, dein Elend zu fühlen,
Leidender, ewiger Geist.
Rufe, wenn du erwachst, das Bild von dem Grabe der Freunde,
Das nur rufe zurück!

Eine langedauernde immer zunehmende Aengstlichkeit geht endlich in den Schmerz über. Das Ferne wird nah, das Mögliche wirklich, das Künftige gegenwärtig. Wir

fürchten nicht mehr zu leiden; wir leiden wirklich.

O, ihr Gräber der Todten! ihr Gräber meiner Entschlafnen!
Warum liegt *) ihr zerstreut?
Warum liegt ihr nicht in blühenden Thalen beysammen
Oder in Hainen vereint?
Leitet den sterbenden Greis! Ich will mit wankendem Fuße
Gehn, auf jegliches Grab,
Eine Zypresse pflanzen, die noch nicht schattenden Bäume
Für die Enkel erziehn,
Oft in der Nacht auf biegsamen Wipfel die himmlische Bildung
Meiner Unsterblichen sehn,
Zitternd gen Himmel erheben mein Haupt, und weinen, und sterben!
Senket den Todten dann ein,
Bey dem Grabe, bey dem er starb! nimm dann, o Verwesung,
Meine Thränen und mich!

Bis zu einem gewissen Grade können wir den Schmerz dulden. Geht er darüber hin-

*) Man bemerke hier den Uebergang aus dem Futurum in's Präsens.

aus, so muß er uns überwältigen, oder verlassen.

Daher der Schrey der Verzweiflung, womit diese Poesie endigt:

Finstrer Gedanke, laß ab! laß ab in die Seele zu donnern!
Wie die Ewigkeit ernst,
Furchtbar, wie das Gericht, laß ab! Die verstummende Seele
Faßt dich, Gedanke, nicht mehr.

Aus dieser Zergliederung erhellet, daß in dieser Poesie die Ideen nach dem Gesetze der Ursachlichkeit auf einander folgen, und daß sie also die Einbildungskraft in vollkommner Einstimmung mit dem Verstande bewegt.

Als ein meisterhaft organisirtes, und in allen seinen Theilen nach dem Gesetze der Ursachlichkeit auf das zweckmäßigste verbundenes Ganzes von anderer Art und größerm Umfange kann man den Oedipus des Sophokles anführen.

Den Anfang der Handlung macht die Zubereitung des Sühnopfers, welches der

Priester, an der Spitze einer Schaar flehender Greise, Männer und Kinder, dem Gotte bringt, um das fluchbeladene Theben von der Pest zu befreyen, womit es geplagt würde.

Oedipus tritt auf, und spricht den Jammernden Trost zu durch die Versicherung, daß er den Kreon nach Delphi gesandt habe, um vom Orakel zu erforschen, was die Stadt retten könne *).

Kaum hat Oedipus diese Worte gesprochen, so erscheint Kreon, und verkündigt: der Gott befehle, des Landes Scheusal, den Mörder des Lajos, zu verjagen, der mitten unter ihnen lebe **).

Diese Antwort thut eine doppelte Wirkung auf den Oedipus: sie entflammt seinen Zorn gegen den Verbrecher, und seine Begierde, ihn zu erforschen. Jener giebt ihm den Fluch ein, den er über den Thäter und seine Verheeler ausspricht ***); diese macht,

*) Oedipus in Theben, 1 — 85 nach der Stollbergischen Uebersetzung.

**) V. 110 und folgende

***) V. 225 — 290

daß er den Seher Teiresias rufen läßt, und ihm befiehlt, des Gottes Worte zu deuten *).

Teiresias, nach langem Weigern ihm Rede zu gestehn, spricht endlich:

Des Mannes Mörder, den du suchst, bist du.
Mit deinen Lieben lebst du unbewußt
Ein schnödes Leben, siehst dein Unglück nicht.
Dich zeuget dieser Tag, und tödtet dich.

Oedipus, seiner Unschuld, und seiner Verdienste um Theben sich bewußt, und des eben ausgesprochnen Fluches eingedenk, wird hiedurch zum heftigsten Zorne gereitzt, erst gegen den Teiresias, dann gegen den Kreon, welchen er in Gegenwart des Chors beschuldigt, den Lügenseher gegen ihn empört zu haben, und ihm nach dem Throne zu streben.

Sobald Kreon dies vernimmt, eilet er, sich zu rechtfertigen. Zwischen beyden erhebt sich ein heftiger Zwist **). Der laute Wortwechsel ruft Jokasten herbey. Diese, um ihren Gemahl über des Teiresias Worte zu trösten, spricht:

*) V. 315 — 485.

**) V. 555 — 655.

*) Wisse, daß der Sterblichen
Nicht Einer habe wahre Seherkraft!
Davon sollst du die hellsten Zeichen sehn.
Es kam an Lajos einst der Götterspruch
Von Phöbos, oder seinen Priestern nur,
Sein Schicksal sey's, zu sterben durch den
Sohn,
Dem er der Vater, ich die Mutter sey,
Da ihn doch Räuber, also spricht die Sag',
Auf dreigespaltnem Heerweg mordeten.
Als ihm der Sohn geboren, ließ er ihn,
Drei Tage noch nicht alt, die Füße fest
Geschnürt mit Riemen, in des Forstes Graun
Aussetzen.

Diese Worte, die ihn trösten sollten, enthüllen ihm das erste seiner schrecklichen Schicksale, daß er des Lajos Mörder sey; und erfüllen ihn auch wegen der Blutschande, die ihm gedrohet war, mit bangen Ahndungen. Er theilt mit seiner Gemahlin den Kummer, der ihn drückt, und erzählt ihr, welchen Ausspruch das Orakel ihm verkündet habe, daß er seinen Vater umbringen, mit seiner Mutter sich vermählen werde, und daß er, um dies Unglück zu vermeiden, seine Vaterstadt, und seine Eltern

*) V. 730 und folgende.

Polybos und Merope verlassen habe und nach Theben gewandert sey *).

Der einzige Umstand in Jokastens Erzählung, daß Lajos nicht von einem Wanderer, sondern von Räubern erschlagen sey, läßt ihm noch Hoffnung übrig, sich von der Schuld reinigen zu können.

Um jenen Umstand aufzuhellen, wird ein Knecht herbeygerufen, der unter des Ermordeten Begleitern war, und sich geflüchtet hatte. Während Oedipus auf dieses Knechtes Ankunft ängstlich wartet, kommt ein Bote, und meldet ihm, daß er nach Polybos Tode zum Könige von Korinth erwählet sey **).

Als Oedipus sich weigert, diesem Rufe zu folgen, so lange seine Mutter Merope noch lebe, beruhigt ihn der Bote, und sagt ihm, er sey nicht Polybos Sohn, sondern als ein ausgesetztes Kind von ihm, dem Boten selbst, auf dem Berge Kithairon gefunden und der Königin Merope dargebracht worden ***).

*) V. 795 — 865.

**) V. 965 und folgende.

***) V. 925 — 1083.

Diese Ankunft des Boten und die Erwählung des Oedipus zum Könige von Korinth hängt zwar mit dem Vorhergehenden nicht zusammen; allein der Eindruck, den diese Botschaft auf den Oedipus und die Jokaste macht, die Aengstlichkeit, womit sie Beyde erfüllet, ist doch die Wirkung von allem Vorhergehenden, von der Antwort des Gottes, die Kreon bringt, von dem räthselhaften Ausspruche des Teiresias, und von der gegenseitigen Mittheilung der dem Oedipus und der Jokaste verkündeten Orakelsprüche.

Der Bote, dessen Worten Oedipus nicht glaubt, dringt darauf, den Knecht herbeyzurufen, aus dessen Händen er den König als ein Kind empfangen habe, es ist derselbe, der erwartet wird. Er erscheint; und alles wird offenbar *).

Aus dieser Exposition erhellet, daß von der ersten Scene bis zur Erblindung des Oedipus und dem gewaltsamen Tode der Jokaste eine ununterbrochne Kette von Ursachen und Wirkungen, von Gründen und Folgen fortläuft, aus der man nicht ein

*) V. 1155 und folgende.

einziges Glied nehmen kann, ohne das Ganze zu zerstören, und daß also die einzelnen Theile dieses Kunstwerkes, nach dem Satze der Ursachlichkeit, auf das zweckmäßigste zusammenhangen.

XII.

Doch des Dichters Beruf erfodert nicht nur ein schöpferisches Genie und eine reiche Einbildungskraft, um zu erfinden und zu dichten; nicht nur richtigen Verstand und feinen Geschmack, um das Erfundene zweckmäßig zu ordnen und schicklich zu verbinden, sondern auch das Talent der Rede, um das, was er gedacht und empfunden, und so, wie er es gedacht und empfunden, außer sich darzustellen, und seine Gemüthsstimmung in Stunden der Begeisterung Andern auf das innigste mitzutheilen. Daher erfodert die Zweckmäßigkeit, welche zur Schönheit gehört, auch Angemessenheit des wörtlichen Ausdrucks und Sylbenmaaßes.

Worin diese bestehe, und von welcher außerordentlichen Wirkung sie sey, darüber kann jeder durch leicht anzustellende Versuche sich selbst belehren.

Vergleicht man verschiedene prosaische

und metrische Uebersetzungen der Werke Homers von ungleichem Werthe, mit den classischen Uebersetzungen unseres Voß, und diese mit dem Originale: so sieht man leicht, daß die große Verschiedenheit des Eindrucks, den sie hervorbringen, nicht von den Ideen herrührt (denn diese sind ja in allen jenen Werken dieselben), sondern nur von der Diction und dem Rhythmus.

So großen Einfluß hat die sorgfältige Wahl der einzelnen Wörter nach ihrem genauen Bedeutungsumfange, und die Stellung derselben nach der beabsichtigten Wirkung, eine so große Kraft hat der Rhythmus, in so fern er durch regelmäßigen Fall und gefälligen Klang der Sylben, durch harmonische Mannigfaltigkeit der Laute und Töne dem Theile der Poesie, welchen das Ohr vernimmt, eben die Gesetzmäßigkeit für den Verstand mittheilt, welchen zweckmäßige Wahl und Verbindung der Ideen demjenigen Theile giebt, der unmittelbar zur Phantasie spricht, und so die äußern Sinne gleichsam durch harmonische Schwingungen

mit den innern in übereinstimmende Bewegung setzet.

Weit mehr aber als allgemeine Betrachtungen, die, ohne von Beyspielen begleitet zu seyn, dunkel bleiben, und mit Beyspielen begleitet leicht ermüden, weit mehr sag' ich, als allgemeine Betrachtungen, können solche Versuche und Vergleichungen dazu dienen, die Liebhaber der Poesie das Wesen einer schönen Diction durchschauen zu lassen, und zu überzeugen, daß die Gesetze derselben eben so bestimmt sind, als die Gesetze der musikalischen Harmonie, und daß dieselbe durch ein einziges unschicklich gewähltes Wort eben so verletzt wird, als jene durch einen einzigen Mißlaut. Ich sage — verletzt — aber nicht zerstört: denn ich möchte nicht gern das Ansehen haben zu denen zu gehören, welche in ihren Ansprüchen auf Correctheit zu weit gehn. Wer z.E. in Göthens Gedicht: Meine Göttin, von der darin vorkommenden sprachwidrigen Form: Jovis, statt Jupiter's, beleidigt wird, der zeigt in der That weit mehr Mangel an Phantasie, als Feinheit des Urtheils, und wer solcher

Flecken wegen eine Poesie verwirft, der vergißt, daß es zwischen dem nicht ganz vollendet Schönen und dem Häßlichen einen unendlichen Abstand giebt: denn ein Haarbreit von der Bahn abweichrn, ist noch lange nicht gesetzlos umherirren. — Allerdings haben diese eigensinnigen Kritiker eine große Autorität für sich. Klopstock sagt in der erwähnten Theorie der Darstellung:

„Je näher der Dichter dem völligen Umrisse der Darstellung gekommen ist, und „eben dadurch zu großen Foderungen berechtigt hat, desto lebhafter fällt auch dem „Zuhörer ein wenig Unerreichtes, oder gar „Verfehltes auf. Gute Richter sind gelinde; „allein hier wissen sie nichts von Gelindigkeit. Denn nun verlohnt es sich ihnen der „Mühe, strenge zu seyn. Eben so verfahren „sie, wenn sie einen Sänger hören, der bis „zum höchsten Ausdrucke der Leidenschaft gestiegen war, aber nun der so sehr gereitzten „Erwartung einmal nicht völlig genug thut.

Ich muß gestehn, ich glaube nicht, daß in einer schönen Poesie ein wenig Unerreichtes und Verfehltes im Ausdrucke dem Zuhörer

nothwendig auffällt; und davon bin ich durch das Studium der eignen Werke des großen Dichters, von welchem jene Bemerkung herrührt, überzeugt worden. Vergleicht man die verschiedenen Ausgaben seiner Oden, so trifft man in der neuesten Verbesserungen an, wodurch sie in der That vollendetere Kunstwerke geworden sind; dennoch glaub' ich, wenn es erlaubt ist von sich auf Andere zu schließen, vermißte man in den frühern Ausgaben oft die hohe Correctheit nicht, die man in der neuesten bewundert, weil man ohne die Vergleichung jener mit dieser die kleinen Flecken nicht würde wahrgenommen haben.

In den frühern Ausgaben der Bardale hieß es:

> Aber tritt er daher, welcher erhabner ist
> Als die Greise des Hains, kommt er der Erde Gott,
> Sing dann, glücklicher Sänger,
> Tönevoller und lyrischer.

Wird in dieser Strophe das Wort erhaben in eigentlicher Bedeutung genommen, so ist der Gedanke unrichtig; wird es figürlich genommen, so schickt sich der Ausdruck

nicht in den Mund der Nachtigal. Es ist also ein wirklicher Fehler gegen die Diction; aber ein Fehler, durch den man nicht gestört wurde, und den man erst entdeckt, wenn man in der neuesten Ausgabe nach einer äußerst glücklichen Verbesserung liest:

Aber tritt er daher, der, wie der wachsende
Ahorn, schlank sich erhebt, kommt er der Erde
Gott,
Sing dann, glücklicher Sänger,
Tönevoller und lyrischer.

Eben so liest man in der frühern Ausgabe der Ode an Ebert:

Wenn einschlummernd sich Hagedorn, unser Vater, entfernet;

in der neuesten Ausgabe:

Wenn sich unser Vater zur Ruh, sich Hagedorn hinlegt.

Eben so in der frühern Ausgabe der Ode, das Bündniß:

Du hörst dann lauter Melodieen, die du kennest,
Töne wie Selma's Gesang;

in der neuesten Ausgabe:

> Du hörst dann lautre Melodien, die du kennest,
> Töne wie Selma's Gesang.

Diese Beispiele zeigen, daß allerdings vollendete Correctheit nicht verfehlt, das Wohlgefallen zu erhöhen, daß aber kleine Incorrectheiten bey großen Schönheiten nicht nothwendig den Eindruck dieser schwächen oder stören.

XIII.

Hat nun der Dichter die erreichbare Zweckmäßigkeit beobachtet, so erhebt sich sein Werk zum Vollendeten, und erhält den höchsten Grad des Idealischen und des Täuschenden.

Worin besteht das Idealische, und in wie fern kann und muß Zweckmäßigkeit dazu führen?

Idealisch nennen wir, was einer Idee gemäß ist, im Gegensatz des Wirklichen, welches der Erfahrung gemäß ist.

Haben wir unsre nähern Freunde und Bekannten eine Zeit lang beobachtet, so entwirft unsre Phantasie, gewöhnlich uns selber unbewußt, sich ein Bild von ihnen, worin wir alles aufnehmen, was sie von andern unterscheidet, und wovon wir alles aus-

schließen, was nicht in ihrer Individualität gegründet ist. Solche Bilder der Phantasie sind Ideale unserer Bekannten; und gewöhnlich sind es auch diese Ideale, und nicht die wirklichen Personen, die wir lieben oder hassen, hochschätzen oder verachten.

Nun lehrt die Erfahrung, daß die Menschen nicht immer diesen Idealen, nicht immer dieser ihrer Individualität gemäß, empfinden, denken, sprechen und handeln, daß sie zu verschiedenen Zeiten und unter verschiedenen Umständen von denselben Dingen ganz anders afficirt werden, bey denselben Veranlassungen ganz anders urtheilen, reden und handeln, als sie thun würden, und müßten, wenn sie der ihnen eigenthümlichen Denk- und Sinnesart immer getreu blieben.

Der Weise und der Thor, der Feige und der Tapfere, der Karge und der Freygebige, der Eigensinnige und der Fügsame, der Milde und der Strenge, der Mann von gefälligen, und der Mann von rauhen Sitten — diese Alle treten sehr oft aus ih-

rem Charakter heraus, und vertauschen ihre Rollen.

Dieser Mangel an Gleichförmigkeit rühret von der Gewalt her, welche die äußern Umstände über uns ausüben, und von welchen Niemand sich ganz unabhängig machen kann. Die steten und schnellen Abwechselungen in unserer äußern Lage, in unsern Verbindungen mit andern Menschen, besonders in dem Zustande unsers Körpers, — dies alles vereinigt sich, unserer freyen Selbstthätigkeit nur allzuoft Fesseln anzulegen, und zu machen, daß wir Tag für Tag vieles sagen und thun, was nicht in unserm Charakter, sondern in äußern Zufälligkeiten gegründet ist.

Nun ist es offenbar: Da die Gesetze des Verstandes, denen gemäß der Dichter die Phantasie in Bewegung setzen soll, ihn verpflichten, in die Darstellung seiner Ideen nur das aufzunehmen, was nach dem Satze des Widerspruchs sich mit ihnen verträgt, und was nach dem Satze der Ursachlichkeit hinreichend in ihnen gegründet ist; so muß er in seinen Schilderungen menschlicher Leidenschaften, Sitten und Charaktere von al-

lem abstrahiren, was im wirklichen Leben dem, was wir empfinden, denken, sagen und thun, das Eigenthümliche und Individuelle raubt, d. h. er muß sich zum Idealischen erheben.

Diese Erklärung vom Idealischen ist fruchtbar an interessanten Folgerungen.

Zuerst macht sie einleuchtend, was oben bemerket wurde, daß kein schönes Werk der Kunst natürlich ist und seyn kann; sondern über die Natur unendlich erhaben ist und seyn muß. Das unerlaßliche Streben des Dichters nach dem Idealischen nöthigt ihn, die Personen, deren Empfindungen, Schicksale und Thaten er schildert, nicht so sprechen und handeln zu lassen, wie sie im wirklichen Leben sprechen und handeln, sondern wie sie sprechen und handeln würden, wenn jede von ihnen einen ganz bestimmten Charakter hätte, und wenn diesem Charakter vollkommen gemäß ihre Empfindungen

und Leidenschaften in jedem Augenblicke wirkten.

So wird der Dichter im eigentlichen Sinne ein ποιητὴς, Schöpfer einer höhern Welt, in welcher das Widersprechende, Grundlose, Zufällige der Wirklichkeit verbannt wird, und in welcher alles nach den ewigen Gesetzen des Verstandes sich harmonisch und planvoll bewegt.

Die wirkliche Thekla, als sie den schmälichen Tod ihres Geliebten vernahm, drückte ohne Zweifel ihren Schmerz in einzelnen übel gewählten, noch übler geordneten Worten aus; auf die idealische Thekla aber mußte ihr Unglück einen so tiefen und so bestimmten Eindruck machen, daß ihr Gefühl in seiner ganzen Reinheit und Innigkeit sich von selbst in die wohlklingenden harmonischen Strophen ergoß, die wir so sehr bewundern.

Ferner: Ist es wahr, was aus dem Gesagten erhellet, daß die poetischen Schilderungen nicht zu betrachten sind als Bild-

nisse, deren Werth in der getroffenen Aehnlichkeit, sondern als Gemälde, deren Werth in der Schönheit besteht: so folgt, daß die Menschenkenntniß, welche das Studium der Dichter theils voraussetzt, theils gewährt, nicht sowohl Kenntniß der Menschen (ich meine bestimmter Individuen), als vielmehr Kenntniß des Menschen (ich meine Kenntniß der menschlichen Natur überhaupt) ist.

Um zu beurtheilen, ob der Charakter eines Königs richtig geschildert und zweckmäßig dargestellt sey, ist es gewiß nicht nöthig, in das Innere der Palläste zu blicken und auf die Reden und Handlungen wirklicher Könige zu merken, wenn man nur die menschliche Natur im Allgemeinen genug kennt, um sich den Begriff eines bestimmten Charakters bilden, und beurtheilen zu können, wie auf einen solchen Hoheit und Herrschaft wirken muß.

Ohne unter Kriegerschaaren gelebt zu haben und Zeuge ihres Thuns und Lassens gewesen zu seyn, kann man doch das Treffende der Darstellung in Wallensteins Lager von Schiller begreifen und beurtheilen, wenn

man nur wiederum die menschliche Natur überhaupt genug kennt, um einzusehn, wie unter gegebnen Umständen auf Leute von bestimmtem Charakter das kriegerische Leben wirken muß.

Ich glaube, daß diese Kenntniß der menschlichen Natur große Dichter meistentheils aus sich selbst schöpfen, daß sie von allen menschlichen Neigungen und Leidenschaften die Keime in sich tragen, daß sie von allen freudigen und traurigen Schicksalen Erinnerung oder Vorempfindung haben, daß in Stunden der Begeisterung die Ideenwelt, die sie in ihrem Innern verschließen, nach Verstandesgesetzen harmonisch sich zu regen anfängt, und daß sie in solchen Stunden der Begeisterung auf das treffendste Charaktere und Situationen schildern können, dergleichen sie im wirklichen Leben nie, weder beobachtet noch gesehn haben. Was von großen Dichtern im höchsten Grade, das gilt von jedem Liebhaber der Poesie in geringerem Grade. Auch dieser wird, um zu verstehn und zu urtheilen, viel öfter in sich, als um sich blicken müssen.

Auf der andern Seite aber ist nicht weniger gewiß: Je zahlreicher die einzelnen Menschen sind, die wir kennen, je verschiedener an Alter, Stand, Vermögen, Charakter und Schicksal, je entscheidender die Lagen sind, in denen wir sie beobachten; desto tiefer, und vielseitiger werden wir selbst berührt, desto mehr gewinnt unsre Kenntniß der menschlichen Natur an Leben, Bestimmtheit und Umfang, desto leichter wird es uns, bestimmte Ideale uns zu schaffen, und, was ihnen gemäß sey, zu beurtheilen.

Eben so dient das Studium der Poesie dazu, uns Menschenkenntniß zu verschaffen, nicht etwa, weil es uns fähig machte, in bestimmten Fällen voraus zu sagen, wie gewisse Personen unter gegebnen Umständen sprechen und handeln werden, sondern nur, in so fern es uns in den Stand setzt, schnell und sicher die Individualität Anderer aufzufassen, und das Charakteristische in ihrem Betragen von dem Zufälligen zu unterscheiden; in so fern es unsern innern Blick für die Auffassung des Eigenthümlichen und Unterscheidenden in den Gesinnungen Anderer eben

so schärft, wie das Studium der Malerey unser Auge für die Auffassung des Eigenthümlichen und Unterscheidenden in ihren Gesichtsbildungen.

Endlich wirft unsre Erklärung vom Idealischen in der Poesie ein helles Licht auf den Unterschied und die Aehnlichkeit zwischen der moralischen und ästhetischen Vollkommenheit eines Charakters.

Beide haben das mit einander gemein, daß sie in das Thun und Lassen des Menschen Gesetzmäßigkeit bringen. Jene nemlich besteht in der Uebereinstimmung eines Charakters mit den Gesetzen der Vernunft; diese besteht in der Uebereinstimmung eines Charakters mit den Gesetzen des Verstandes: jene macht, daß wir pflichtmäßig handeln, und ist bey allen Menschen dieselbe; diese macht, daß wir schicklich handeln, und ist bey verschiedenen Menschen verschieden. Denn außer der allgemeinen und höchsten Bestimmung aller Menschen, der Sittlichkeit, hat die Natur jedem Einzelnen noch ein beson-

sonderes Ziel vorgesteckt, auf das er los-gehn, gleichsam eine eigne Rolle aufgetragen, die er spielen soll, und welche bestimmt wird durch Talente, Glückslage, Alter und Geschlecht. Daher mehrere gleich moralisch-gute Menschen innerhalb der Sphäre des Erlaubten sich sehr verschieden zeigen werden und müssen; ich meine, in denen ihrer Handlungen, die weder pflichtmäßig, noch pflichtwidrig sind, in dem Theile ihrer Aufführung, der nicht unter dem Sittengesetze steht, z. E. in der Einrichtung ihres Hauses, in der Wahl ihres Umgangs, in ihrem gesellschaftlichen Betragen, in ihrer Art sich mitzutheilen, zu sprechen, zu scherzen.

Das Bestreben des Menschen, in den Fällen, wo zwischen Recht und Unrecht zu wählen ist, unabhängig von sinnlichen Neigungen der Vernunft gemäß zu handeln, giebt seinem Charakter sittlichen Werth; das Bestreben des Menschen, ohne Rücksicht auf Recht und Unrecht, in allen Fällen unabhängig von Zufällen und Umständen dem Verstande gemäß zu handeln, so wie es seine Individualität erfodert, giebt seinem Cha-

rakter poetischen Werth. Zwischen beiden ist offenbar ein gewisser Zusammenhang: denn die Moralität bringt selbst in die gleichgültigsten Handlungen eine gewisse Consequenz und Schicklichkeit; aber eben so offenbar ist zwischen beiden ein wesentlicher Unterschied: denn die vollkommenste Consequenz kann mit Unsittlichkeit bestehn.

Die neuen Moralisten, welche unstreitig das Verdienst besitzen, die Heiligkeit des Sittengesetzes zuerst in ihrer ganzen Reinheit aufgestellt zu haben, übersehn zu oft jenen Zusammenhang.

Die alten Moralisten hingegen, welche das Schöne von dem Guten nicht scharf und bestimmt genug unterscheiden, sondern beides mit einem gemeinschaftlichen Worte καλὸν und honestum bezeichnen, verkennen diesen Unterschied.

Daher kommt es, daß jene in ihren moralischen Vorschriften fast immer nur von Pflichten, diese fast immer nur von Anstande sprechen; daß jene die Sittlichkeit fast nur von der Seite der Würde betrachten, wodurch sie dem Menschen in seinen und An-

derer Augen Achtung verschafft, diese aber sie weit öfter von der Seite der Anmuth betrachten, wodurch sie den Menschen liebenswürdig macht; endlich, daß jene das tugendhafte Leben gewöhnlich unter dem unlieblichen Bilde eines beschwerlichen mühseligen Kampfes, diese hingegen dasselbe unter dem gefälligen Bilde eines Kunstwerkes, einer Musik oder Poesie vorstellen, wie Horaz, wenn er sagt:

Nimirum, ſapere, eſt abjectis utile nugis,
Et tempeſtivum pueris concedere ludum,
Et non verba ſequi fidibus modulanda latinis,
Sed verae numeroſque modoſque ediſcere
vitae *).

*) Nach der Wielandschen Uebersetzung:

Wenn nun, wie ich besorge, dies der Fall
Von allen Versemännern ist: so wär's
Doch einmal, dächt' ich, hohe Zeit, verständig
Zu werden, und das Kinderspiel den Knaben,
Für die sich's besser schickt, zu überlassen,
Und, statt um Worte, die zur Römschen Leyer
Sich moduliren lassen, um den Rhythmus
Und die Mensur der wahren Lebenskunst
Sich zu bewerben.

wie Plato, bey dem es im siebenten Buche von den Gesetzen heißt: „Wenn tragische Dichter „zu uns kämen, und uns fragten ob wir „ihnen wohl erlauben wollten, ihre Poesie „bey uns einzuführen; so würden wir jenen „göttlichen Männern antworten: Lieben „Freunde, wir machen und spielen selbst „Tragödie, und zwar die schönste und beste, „die es geben kann; denn alle unsere politi„schen Einrichtungen haben zum Zweck die „Darstellung des schönsten und besten Lebens: „und darin besteht unserer Meinung nach die „wahre Tragödie. Also, ihr seyd Dichter, und „wir sind es auch, und streiten und wettei„fern mit euch in der dramatischen Kunst.

XIV.

Doch ich kehre von dieser Abschweifung auf meinen Weg zurück, und behaupte, daß, je vollkommner ein Werk der Poesie ist, desto größer die Täuschung sey, die es hervorbringt. Diese Täuschung aber besteht nicht darin, daß wir Sätze für wahr halten, die falsch sind, oder Sätze für falsch halten, die wahr sind, sondern darin, daß unsre Vorstellungen uns wirkliche Dinge zu seyn scheinen, daß wir als etwas außer uns Befindliches betrachten, was in uns ist, und daß wir die Bilder, die wir selber schaffen, durch die Sinne wahrzunehmen glauben.

„Wer sehr glücklich, oder sehr unglück„lich, und lebhaft dabey ist, sagt Klopstock, *) „der wird wissen, daß ihm seine Vorstellun„gen oft zu fast wirklichen Dingen geworden „sind. Wie dieser die Gegenstände sich selber

*) Fragmente über Sprache und Dichtkunst. S. 245.

„darstellt, so stellt sie der Dichter Andern „dar. Der Zweck der Darstellung ist Täu„schung. Zu dieser muß der Dichter den Zu„hörer, so oft er kann, hinreißen, und nicht „hinleiten.

So allgemein dies anerkannt ist, so scheint es doch nichts desto weniger höchst sonderbar und befremdlich.

Wie kann die Vollkommenheit eines Werks in dem Idealischen und Täuschenden zugleich bestehn? wie kann man von dem Dichter fodern, sich in seinen Werken über die Natur zu erheben, und zugleich der Natur getreu zu bleiben? noch mehr, wie läßt es sich erklären, daß diese vereinigte Wirkung in der That in jedem vortrefflichen Werke angetroffen wird, ja daß sie der einzige Maaßstab der Vortrefflichkeit ist?

Ich antworte:

Das Wirkliche in der Natur wirkt (davon hat es seinen Namen) auf die Empfindung, und zwar vermittelst der Sinne, womit wir es wahrnehmen.

Das Idealische in der Kunst wirkt auch auf die Empfindung, und zwar vermittelst

der Einbildungskraft, womit wir es schaffen.

Ferner:

Die wirklichen Dinge in der Natur hangen nach den Verstandesgesetzen der Einstimmung und Ursachlichkeit zusammen — nur (was wohl zu merken ist) daß wir diesen Zusammenhang niemals unmittelbar anschauen, sondern erst durch Schlüsse einsehn, und, weil auch dies uns nicht immer gelingt, nur als nothwendig voraussetzen. Damit können wir uns auch in der Sinnenwelt begnügen: denn um die Dinge wahrzunehmen, ist es genug für uns, daß sie da sind, wenn wir auch nicht wissen, wie und warum; es ist genug, daß sie wirklich sind, wenn wir auch nicht begreifen, wie sie möglich sind.

Die Theile eines idealischen Werkes der Kunst hangen auch nach den Verstandesgegesetzen der Einstimmung und Ursachlichkeit zusammen; und zwar so, daß wir diesen Zusammenhang niemals bloß voraussetzen, auch nicht erst durch Schlüsse begreifen, sondern unmittelbar anschauen.

Einer solchen anschaulichen Erkenntniß

des innerlichen Zusammenhangs unserer Vorstellungen nach ihren Ursachen und Wirkungen, nach ihren Gründen und Folgen, die wir in der Sinnenwelt, wo wir bloß wahrnehmen, nicht vermissen, können wir in dem Reiche der Phantasie, wo wir schaffen, nicht entbehren; denn sieht der Verstand nicht augenblicklich ein, warum die Einbildungskraft dieses und kein andres Bild hervorbringt; so wird der Flug derselben unterbrochen, und sie schweift gesetzlos umher.

Also offenbar:

Je stärker eine Poesie, wie z. E. der Oedipus des Sophokles, die Phantasie aufregt durch die Würde des Helden, welcher handelt und leidet, und durch das Außerordentliche des Schicksals, dem er entgegenkämpft und unterliegt; je bestimmter die Charaktere entworfen, und je treuer sie gehalten sind; je tiefer und schneller die einzelnen Theile der Handlung und Begebenheiten in einander eingreifen; je mehr die Worte, Gesinnungen nnd Thaten der aufgeführten Personen unter sich übereinstimmen; je angemessener die Sprache und der Numerus ist; mit Einem

Worte, je mehr eine Poesie durch zweckmäßige Ideenfülle sich dem Idealischen nähert: desto mehr muß sie den Schein der Natürlichkeit hervorbringen; denn desto gleichförmiger ist die Bewegung, worin sie die Einbildungskraft versetzet, und desto stärker und bestimmter wirkt diese auf die Empfindung.

Hingegen, je mehr es einer Poesie an Lebendigkeit, Innerlichkeit, Kraft und Reichthum in den Ideen, an Zusammenhang zwischen den einzelnen Theilen und an Einheit in dem Ganzen mangelt; je öfter der Ausdruck der Leidenschaft verfehlt ist; je mehr Sprache und Numerus vernachlässigt sind; — mit Einem Worte, je weiter eine Poesie durch Zweckwidrigkeit unter dem Idealischen bleibt: desto weniger kann sie den Schein der Natürlichkeit hervorbringen; denn desto öfter unterbricht sie den Gang der Phantasie, und desto schwächer und unbestimmter wirkt diese auf die Empfindung.

Wir wollen uns, um dies deutlich zu machen, außer den beiden Iphigenien von

Euripides und Göthe, die wir oben charakterisirt haben, eine dritte denken, welche bald im Sinne und Geiste jener, bald im Sinne und Geiste dieser spräche und handelte — eine Iphigenia, welche fortdauernden Groll gegen ihren Vater nährte, wie die Griechische, und welche bey der Nachricht von Achilles und Patroklus Tode vor Wehmuth seufzte, wie die Deutsche; eine Iphigenia, welche durch ihre Milde die Barbaren von Menschenopfern entwöhnt hätte, wie die Deutsche, und welche, durch einen ängstlichen Traum geschreckt, ihr Herz der Stimme des Mitleidens verschlösse, wie die Griechische; eine Iphigenia, welche auf die Art ihren Bruder erkennte, wie die Deutsche, und doch äußerer Zeichen zur Bestätigung bedürfte, wie die Griechische; eine Iphigenia, die es nicht über sich erhalten könnte, ein unwahres Wort zu sprechen, wie die Deutsche, und die dem Könige, der ihr zweyter Vater ward, das Bild Dianens entwendete, und entrönne, wie die Griechische; — wir wollen uns, sag' ich, eine solche Iphigenia denken: welchen Eindruck würde sie auf uns machen? So viel ist gewiß,

daß es im wirklichen Leben solcher charakter-losen Charaktere viele giebt; aber dennoch würde sie von der Bühne herab den Schein der Natürlichkeit durchaus nicht hervorbringen, durchaus nicht täuschen können: denn die Unmöglichkeit, worin der Verstand sich befände, diese widersprechenden Züge zu vereinigen, würde die Bewegung der Phantasie allaugenblicklich hemmen und unterbrechen, und dadurch hindern, auf die Empfindung zu wirken.

Und eben in diesem Streite zwischen der Phantasie und dem Verstande, in dem Bestreben der einen, Ideen zu schaffen, und dem Bestreben des andern, diese Schöpfungen zu vernichten, in diesem innerlichen Zwiste zwischen den vornehmsten Kräften unserer Seele liegt die Ursache unseres Mißfallens an dem Häßlichen. Wie man aus einem abgeschmackten verwirrten Traume erwacht, in welchem man nicht thun konnte, was man wollte, und thun mußte, was man nicht wollte und durfte: mit eben solchem Verdrusse und eben solcher Erschöpfung wendet man sich von einem häßlichen Werke,

welches die erregte Erwartung, zu täuschen, betrog, und in unser Inneres Zwietracht und Zerrüttung brachte.

Allerdings lehrt die Erfahrung, daß ganz ungereimte und widersinnige Poesien, besonders Dramen, auf der Bühne viele Leute in hohem Grade täuschen. Denn wer bey einer gewissen Reitzbarkeit der Empfindungskraft zu wenig Phantasie hat, sich bestimmte Ideale zu schaffen, zu wenig Aufmerksamkeit, um die einmal entworfenen Bilder festzuhalten, zu wenig Urtheilskraft, um die feinern Verhältnisse in den Dingen zu unterscheiden, zu wenig Verstand, um ein großes Ganzes zu übersehen und die Verbindung der einzelnen Theile als Ursachen und Wirkungen, als Gründe und Folgen, zu durchschauen — ein solcher wird in häßlichen Werken die Zweckwidrigkeit nicht gewahr. Einzelne auffallende Gedanken, einzelne interessante Situationen sind hinreichend, ihn zu täuschen. Zufrieden, den rührenden Anblick eines vor Geschwisterliebe wahnsinnig Gewordenen zu

haben, bekümmert er sich nicht darum, ob Orestes oder Iphigenia bey der Erkennung raset; zufrieden, dem angenehmen Wechsel zärtlicher Gefühle in seinem Herzen Raum zu geben, hört er die Klagen des Selmar und der Selma an, unbekümmert, ob, was sie sagen, übereinstimmt mit dem, was sie thun.

Daher möcht' ich den oben angeführten Ausspruch Klopstocks abändern, und nicht sagen: Täuschung sey der Zweck; sondern die nothwendige Folge der Darstellung.

XV.

Und hier hat unsre Untersuchung uns auf einen Punkt geführt, wo die Erscheinungen sich von selbst erklären, welche sich ergaben, als wir das Schöne mit dem Wahren und Guten verglichen. Zugegeben, was aus dem Gesagten einleuchtet, daß das Wohlgefallen an dem Schönen Verstand und Phantasie voraussetzt, und daß Gleichgültigkeit gegen dasselbe, und Wohlgefallen an dem Häßlichen, jene von Mangel an Phantasie, dieses von Mangel an Verstande ausgeht; so ist ohne weitern Beweis klar:

1. daß der Ungebildete seine Geschmacksurtheile bey dem Gebildeten nicht geltend machen kann, wohl aber dieser die seinigen bey jenem; und zwar nicht durch Berichtigung einzelner Begriffe bey dem Andern, sondern durch Ausbildung seiner Talente; daß daher:

2. die Geschmacksurtheile viel längerer Zeit

bedürfen, um bey Andern Eingang zu finden, als die Verstandesurtheile; daß dafür aber:

3. das richtige Verhältniß zwischen der Einbildungskraft und Urtheilskraft, welches uns für das Schöne in Einem Werke der Poesie empfänglich macht, uns zugleich für das Schöne in allen Werken der Poesie empfänglich macht.

Gegen den letzten dieser Sätze scheint die Erfahrung zu streiten. Schon Jon bey'm Plato bekennt dem Sokrates mit vieler Naivetät, daß er nur an dem Homer Wohlgefallen finde, bey dem Anhören jedes andern Dichters aber unwillkührlich einschlummere. Indessen scheint es mir: hatte Jon wirklich Verstand und Einbildungskraft genug, um das wahrhaft-Schöne in der Iliade und Odyssee rein aufzufassen; so mußte er an den Werken des Sophokles und anderer diesem gleichen Dichter ebenfalls Geschmack finden, wohlverstanden, wenn er sie mit gleicher Aufmerksamkeit betrachtete. Blieb er aber bey sorgfältigem Studium gleichgültig gegen diese, so war gewiß auch sein Enthu-

siasmus für den Homer nur erheuchelt, oder ging von Vorurtheil, Eitelkeit, Eigennutz, nur nicht von Kunstsinn aus.

Das Wahre von der Sache scheint zu seyn, daß Plato hier mit dem Rhapsoden, wie so oft mit den Sophisten, umgeht, und ihm eine Ungereimtheit in den Mund legt, um das Vergnügen zu haben, ihn zu verspotten.

Doch schränkt sich unsere Behauptung von der Vielseitigkeit des guten Geschmacks nur auf die Werke Einer und derselben Kunst ein, und dehnet sich nicht auf die Werke verschiedener Künste aus. Denn da diese das Schöne unter verschiedenen Zeichen darstellen, so läßt es sich wohl denken, und stimmt auch mit unserer Theorie vollkommen überein, daß Jemand ein sehr richtiges Gefühl und Urtheil für und über das Schöne in den Werken Einer Kunst haben kann, ohne es zugleich in einer andern zu haben, deren Zeichen er nicht versteht.

XVI.

Wir wollen nun unsern Blick zurückwerfen auf den Weg, den wir durchwandert haben, und uns fragen: von wo sind wir ausgegangen, und wohin sind wir gekommen?

Wir legten uns die Frage vor, was die Ursache unseres Wohlgefallens am Schönen wäre. Um uns die Beantwortung dieser Frage zu erleichtern, machten wir auf einige Erscheinungen aufmerksam, welche sich uns darboten, als wir das Schöne auf der einen Seite mit dem Angenehmen, und auf der andern Seite mit dem Wahren und Guten verglichen. Dann stellten wir eine Definition des Begriffes vom Schönen auf, worin wir zu diesen Erscheinungen den Aufschluß, und auf jene Frage die Antwort fanden. Ein Satz, den man annimmt, um andre Sätze, von deren Wahrheit man überzeugt ist, daraus zu erklären, heißt eine Hypothese; und lassen sich jene ausgemach-

ten Sätze ungezwungen und natürlich daraus erklären, so heißt die Hypothese wahrscheinlich. Ich glaube also mit einiger Zuversicht behaupten zu können, daß unsre Hypothese zu den wahrscheinlichen gehöre.

Aber um ihr selbst diesen Grad der Wahrscheinlichkeit zu sichern, müssen wir auf einige nicht unbedeutende Einwürfe dagegen Rücksicht nehmen.

Es giebt Liebhaber der Dichtkunst, die an einer Poesie desto mehr Wohlgefallen finden, je mehr dieselbe sie reitzet oder rühret, und die das Interessante zum Maaßstabe des Schönen machen.

Diese Meinung scheint auf der einen Seite viel für sich zu haben, und auf der andern Seite geradezu mit unserer Hypothese zu streiten.

Sie scheinet viel für sich zu haben; denn überdenkt man bey sich die vortrefflichsten epischen, lyrischen und dramatischen Werke der größten Dichter verschiedener Zeiten und Nationen: so findet man, daß sie alle

mehr oder weniger reich sind an Bildern, Situationen, Handlungen und Begebenheiten, welche durch das Liebliche, Wehmüthige, Ueberraschende, Außerordentliche und Wunderbare abwechselnd unser Verlangen, unser Mitleiden, unsre Neugierde, unsre Bewunderung, unser Erstaunen erregen. Der Zustand aber eines lebhaft gereitzten, tief gerührten, eines stark interessirten Gemüths ist ein leidentlicher Zustand des Genusses. Dieses zeigt sich sogar im Aeußern, in dem rollenden Auge, der glühenden Stirne, dem lächelnden Munde dessen, der gereitzt, so wie in dem gesenkten Blicke, der gehemmten Lebenskraft, den unwillkührlich sich hervordrängenden Seufzern und Thränen dessen, der gerührt ist.

Also ist es ja offenbar, können die sinnlichen Liebhaber der Poesie sagen, die letzte Wirkung des Schönen besteht nicht darin, daß es uns, wie ihr sagt, in den Zustand allgemeiner Betrachtung, sondern darin, daß es uns in den Zustand einer bestimmten Empfindung versetzet; nicht darin, daß es, wie ihr

sagt, die Einbildungskraft befreyet, sondern darin, daß es die ganze Seele fesselt.

In der That, es scheint, wir müssen jene Erfahrungen leugnen; und das können wir nicht: oder wir müssen unsre Hypothese aufgeben; und das möchten wir nicht gern, aus Gründen, welche in der Einleitung angegeben worden.

Vielleicht läßt sich beides vereinigen.

Zugegeben (was aber von vielen vortrefflichen Werken nicht zugegeben werden kann) zugegeben, daß jedes schöne Werk interessirt: folgt denn daraus, daß das Schöne desselben in dem Interessanten, und das Interessante desselben in dem Schönen lieget?

Dieses leugne ich, wenn ich folgendes bedenke: Liest man ein sehr interessantes Werk, wie z. E. die Geschichte des Tom Jones; so kann man kaum sagen, daß man eines solchen Werkes bey der ersten Lectüre froh werde. Die ästhetische Vortrefflichkeit

des Details, welches überall zu verweilen einladet, verbunden mit dem raschen und verwickelten Gange des Historischen, der die Neugierde unablässig spannt, und sie nur befriedigt, um sie von neuem zu spannen, versetzet uns in einen qualvollen Zustand, auf welchen sich anwenden läßt, was der Dichter sagt:

Ich taumle von Begierde zu Genuß,
Und im Genuß verschmacht' ich nach Begierde.

Gleich dem Tantalus sehen wir überall die lieblichsten Früchte prangen, welche dem Verstande und dem Herzen die gesundeste Nahrung anbieten, und sobald wir die Hand danach ausstrecken, um sie zu brechen, werden wir von dem Strome der Begebenheiten unaufhaltsam fortgerissen.

An dem, was den wahren Werth dieses trefflichen Werkes ausmacht, an der weisen innerlichen Organisatiou desselben, an dem Reichthume und der Mannigfaltigkeit der dargestellten Charaktere, an der Bestimmtheit, womit sie entworfen, an der Feinheit, womit sie gezeichnet sind, an der Zweckmä-

ßigkeit der Situationen, worin sie sich durch Gesinnungen, Worte und Handlungen offenbaren, an der Angemessenheit der Diction — erst nachdem es aufgehört hat, uns zu interessiren, können wir uns an diesem allen, d. i. an dem Schönen desselben, erfreun.

Was hier von dem Interesse der Neugierde gesagt ist, gilt auch von dem Interesse, das aus dem Reitzenden und Rührenden entsteht. Wäre das Vergnügen, das dieses uns gewährt, von dem Wohlgefallen an dem Schönen nicht wesentlich verschieden, gehörte es nicht ganz in die Classe der bloß angenehmen Empfindungen: woher käme es, daß es, wie diese, so vergänglich ist, und von der zufälligen Stimmnng der Seele abhängt? Und doch ist es gewiß, daß sehr interessante Werke unter verschiedenen Umständen einen ganz verschiedenen Eindruck auf uns machen. So sehr sie uns ergötzen, wenn wir eben mißmüthig sind, wenn wir, von verdrießlichen Geschäften ermüdet, in langer Weile und Trägheit verschmachtend uns selber entfliehn wollen; so sehr sie, sag' ich, uns

dann ergötzen, weil sie uns gewaltsam aus unserer Lage herausreißen und in eine ganz fremde Welt führen, wo wir unser selbst vergessen: — so widrig sind sie uns in glücklichen Tagen und Stunden, die uns unter gelingenden Geschäften, im Genusse der schönen Natur, in angenehmen Erwartungen oder Erinnerungen verfließen; — sie sind uns alsdann widrig, weil sie uns außer uns setzen, weil sie uns das süße Gefühl rauben, das uns erfüllt, und das wir so gern bey uns nähren und pflegen. Das Schöne aber ist unter allen Umständen, wenn sie dem Menschen nur nicht Kraft und Fähigkeit rauben, es zu fassen, gleich willkommen, weil es das Gemüth nicht zerstreuet, sondern sammelt, und dadurch unsre Schmerzen lindert, und unsre Freuden erhöht.

Wenn aber das Schöne und das Interessante ungleichartig sind: woher kommt es denn, daß dieses von großen Dichtern jenem beygemischt wird? Hierauf antwort' ich, daß es sich wirklich in vielen sehr schö-

nen Werken nicht findet, wie in der Iliade und Odyssee, deren Lectüre man bey jedem Gesange abbrechen kann, ohne von der Begierde nach der Fortsetzung gefoltert, und deren Lectüre man in Einem Zuge vollenden kann, ohne durch erschütternde Gemüthsbewegungen außer sich gesetzt zu werden. Eben so verschmähten die Griechischen Tragiker das aus der Erregung der Neugierde entstehende Interesse so sehr, daß sie fast immer allgemein bekannte Begebenheiten zu den Sujets ihrer Tragödien wählten. Auch den rührenden Situationen in denselben sieht man es an, daß sie nicht absichtlich von ihnen herbeygeführt werden, sondern sich von selbst aus dem Gange der Handlung entwickeln. Indessen darf man freylich nicht vergessen, daß die Poesie der Griechen durch die genaue Verbindung, in welcher sie mit ihrer Geschichte, ihrer Religion, ihren bürgerlichen und häuslichen Verhältnissen stand, ein hohes National-Interesse erweckte, und durch die Aufwallungen der Andacht, der Ruhmbegierde, des Patriotismus, die sie in jedem Hörer hervorlockten,

das reine Ideenspiel der Phantasie gleichsam volltöniger und bezaubernder machte. Und eben darin, daß dieses National-Interesse unserer Poesie fehlt, liegt eine von den mehreren Ursachen, warum die neueren Dichter mehr als die alten auf unmittelbare Erregung starker Gefühle hinwirken. Weit entfernt aber, daß durch Beymischung des Interessanten der Genuß des Schönen vermindert werde, wird er vielmehr dadurch erhöht. Denn so sind wir von der Natur eingerichtet, daß wir ermüden, wenn eine unserer Seelenkräfte zu lange und zu anhaltend beschäftigt wird. Darin also offenbart sich eben die Weisheit großer Dichter, wenn sie für Abwechselung sorgen, wenn sie in ihren Werken nicht nur das Reitzende und Rührende, sondern auch das Wahre und Gute, so geschickt zu vertheilen wissen, daß sie uns immer in der Spannung und Stimmung erhalten, worin wir für das Schöne empfänglich sind.

Betrachten Sie in dieser Rücksicht die Musarion. Vieles scheinet mir an diesem Werke bewunderungswürdig, aber nichts

bewunderungswürdiger, als die geschickte Vertheilung des Interesse. Die lieblichsten, lachendsten, reitzendsten Bilder wechseln mit den köstlichsten Lebensregeln, den sinnvollsten Weisheitsprüchen, den durchdachten Lehren der Vernunft und der Tugend. Den Liebhaber, den Denker, den Ernsten, den Freund der Fröhlichkeit — Alle weiß der Dichter an sich zu locken und festzuhalten, daß sie ihm willig ihre Ohren leihen, und ihre Seelen von ihm, wie von einem Zauberer, lenken und leiten lassen, wohin es ihm gefällt.

Doch wir können noch weiter gehn.

Erinnert man sich an die beiden oben angeführten Poesieen von der Schönheit der Nausikaa, und den Leiden des Agamemnon: so muß man gestehn, daß auch das rein-Schöne, sofern es schön ist, ein gewisses Interesse bey sich führt, und uns aus dem Zustande allgemeiner Betrachtung in den Zustand einer bestimmten Empfindung versetzet. Und wie wäre es auch möglich, von der Hö-

he herab, auf welche die poetische Begeisterung uns hebt, das Leben und Schicksal der Menschheit zu überschauen, ohne durch den Anblick der hellen und heitern Seite desselben sanft gereitzt, und durch den Anblick der trüben und dunkeln Seite desselben tief gerührt, also ohne entweder mit einem süßen Verlangen, mit frohen Ahndungen und Hoffnungen, oder mit Wehmuth, Furcht und Mitleiden, erfüllt zu werden. Nur scheinet mir, daß die Rührung, welche das Schöne hervorbringt, in so fern es schön ist, von der Rührung, welche aus dem Interessanten entsteht, verschieden sey. Ich erkläre mich hierüber an Beyspielen. In dem Messias wird die Schrecklichkeit des Todes so geschildert:

— — — Dem Sterbenden brechen die Augen, und starren,
Sehen nicht mehr. Ihm schwindet das Antlitz der Erd' und des Himmels
Tief in die Nacht. Er höret nicht mehr die Stimme des Menschen,
Noch die zärtliche Klage der Freundschaft. Er selbst kann nicht reden,
Kaum noch mit bebender Zunge den bangen Abschied stammeln,

Athmet tiefer herauf, und kalter ängstlicher Schweiß läuft
Ueber sein Antlitz, das Herz schlägt langsam, dann steht's, dann stirbt er!
In dem Arme der liebenden Mutter, die gern mit ihr stürbe
Und nicht sterben kann, stirbt die Tochter. Umfaßt von dem Vater,
Und an sein Herz gedrückt, stirbt, ach! der Jüngling im Aufblühn,
Seines Vaters einziger Sohn. Vor jammernden Kindern
Sterben Eltern, ihr Trost, und die Stütze der wankenden Jahre.
In ihr Elend vertieft, stirbt eine theure Geliebte
An der Brust des zärtlichen Jünglings. Die himmlische Liebe,
Und was sie von sanften und edeln Empfindungen eingiebt,
Ist, doch nur wie ein Bild der Schatten, wenigen Bessern
Von der Unschuld übrig geblieben. Aber nicht lange,
Ach! nicht lang', und sie sterben, und Gott erbarmt sich nicht ihrer,
Nicht des abschied-nehmenden Lächelns der frommen Geliebten,
Nicht der brechenden Augen, die gern noch weinten, der Angst nicht,

Die sie betet, und Gott nur um Eine Stunde
noch anfleht!
Nicht der Verzweiflung des bebenden Jüng-
lings, der stumm sie umarmt hält,
Deiner auch nicht, bekümmerte Tugend! zu wel-
cher die Liebe,
Und ihr zartes Gefühl die sterblichen Beiden
erhöhte.

Verwandten Inhalts mit dieser Poesie ist folgende von Göthe:

Ach! Natur, wie sicher, und groß in allem er-
scheinst Du!
Himmel und Erde befolgt ewiges festes Gesetz.
Jahre folgen auf Jahre; dem Frühling reichet
der Sommer,
Und dem reichlichen Herbst traulich der Win-
ter die Hand.
Felsen stehen gegründet, es stürzt das ewige
Wasser
Sich aus bewölkter Kluft schäumend und
brausend hinab.
Grünet die Fichte doch fort, und selbst die ent-
laubten Gebüsche
Hegen im Winter schon heimlich die Knos-
pen am Zweig.
Alles entsteht, und vergeht gesetzlich; doch über
des Menschen
Leben, den köstlichen Schatz, herrschet ein
schwankendes Loos.

Nicht dem blühenden nickt der willig scheidende Vater
Seinem trefflichen Sohn, freundlich vom Rande der Gruft.
Nicht der jüng're schließt dem älteren immer das Auge,
Das sich willig gesenkt, kräftig dem schwächern zu.
Oefter ach! verkehrt das Geschick die Ordnung der Tage:
Hülflos klaget ein Greis Kinder, und Enkel umsonst;
Steht, ein beschädigter Stamm, dem rings-zerschmetterte Zweige
Um die Seiten umher strömende Schlossen gestreckt.

Die erste dieser beiden in ihrer Art gleich vortrefflichen Poesien bewegt die Einbildungskraft innerhalb der Schranken eines bestimmten Gefühls *); deswegen nenn'

*) Man könnte sagen, dies sey in der lyrischen Poesie immer der Fall, woraus denn zu folgen scheinen würde, daß nach unserer Theorie kein lyrisches Gedicht rein-schön sey. Allein man muß bemerken: die lyrische Poesie hat es nicht mit der Erregung, sondern mit der Darstellung bestimmter Empfindungen zu thun, und diese Darstellung besteht

ich sie interessant-schön; die andere bewegt die Einbildungskraft innerhalb der Schranken eines bestimmten Begriffs: deswegen nenn' ich sie, in Vergleichung mit jener, rein-schön. Beide diese Poesien bringen in uns eine tiefe Rührung hervor; aber diese Rührung ist von verschiedener Art.

Bey dem Anhören der ersten Poesie herrscht in uns das Gefühl der Theilnahme, und läßt uns kaum Zeit, den Gegenstand klar in's Auge zu fassen; bey dem Anhören der andern herrscht in uns die Vorstellung des geschilderten Gegenstandes, und läßt uns kaum Zeit, an uns selbst zu denken. Die interessant-schöne Poesie rührt uns, während wir sie betrachten, durch die Wehmuth, die sie unmittelbar in uns erregt; die rein-schöne Poesie rührt uns, nachdem wir sie betrach-

eben darin, daß sie dieselben zu Objecten der Einbildungskraft macht. Folglich bewegt sie die Einbildungskraft nicht innerhalb der Schranken bestimmter Gefühle, sondern bestimmter Begriffe, aber in Beziehung auf ein bestimmtes Gefühl.

tet haben, durch die wehmüthigen Empfindungen, in die wir uns selbst versetzen.

Daher kommt es auch, daß die Rührung, welche aus dem Interessanten entsteht, das Gemüth nicht nur bewegt, sondern auch beunruhigt, die Rührung aber, welche aus dem Schönen entsteht, das Gemüth zwar bewegt, aber nicht beunruhigt. Man höre, um sich hievon zu überzeugen, was auf die angeführten Poesien in dem Messias, und in der Euphrosyne folgt.

Nachdem der Vater der heiligen Menschen, welchem Klopstock jene Schilderung von der Schrecklichkeit des Todes in den Mund legt, geendet hat, setzt der Dichter dieses hinzu:

Also sagt' er. Ihn unterbrach wehmüthiges Weinen
Seiner Kinder um ihn. Die Väter drückten die Söhne,
Und die Mütter die Töchter, erschreckt, an die schlagenden Herzen.
Knaben faßten die Kniee sich niederbiegender Väter,
Und entküßten die männliche Thräne dem Auge der Väter.

Hand in Hand saß Schwester und Bruder,
und sahen sich bang an.
Und an die Brust der theuren Geliebten her-
untergesunken
Lagen unsterbliche Jünglinge, bebten und fühl-
ten das Leben
Von den Herzen der himmlischen Mädchen ge-
waltiger schlagen.

So tief und anhaltend die Wehmuth ist, welche hier die rührende Schilderung des Sterbens erregt, so sanft ist die Wehmuth, welche in der andern Poesie die schöne Schilderung des Todes erregt, so sanft ist sie und so bald weicht sie erheiternden Vorstellungen. Denn gleich darauf setzt der Dichter dieses hinzu:

Und so, liebliches Kind, durchdrang mich die
tiefe Betrachtung,
Da du, zur Leiche verstellt, über die Arme mir
hingst.
Aber freudig seh' ich dich nun in dem Glanze
der Jugend,
Vielgeliebtes Geschöpf, wieder am Herzen
belebt.
Springe fröhlich dahin, verstellter Knabe; das
Mädchen
Wächst zur Freude der Welt, mir zum Ent-
zücken heran.

Aber wie? giebt es nicht sehr schöne Poesien, welche die ganze Seele auf das heftigste erschüttern, und welche — was wohl zu merken ist — aufhören würden, schön zu seyn, wenn sie weniger erschütterten? Der Gesang der Furien bey'm Aeschylus, die Rede des Antonius bey'm Shakespear, das Selbstgespräch des Judas in der Todesstunde bey Klopstock sind Meisterstücke der Poesie; und doch, wie ist es möglich sie anzuhören, ohne von Mitleiden, Furcht, Schrecken und Entsetzen ergriffen und zerrüttet, ohne wie von einem verzehrenden Feuer im Innersten durchglüht zu werden?

Allerdings — diese Poesien sind sehr schön: denn Judas, der, von quälender Reue über den begangenen Frevel gefoltert, sich selbst den Tod giebt, kann nicht anders als die Sprache der wüthendsten Verzweiflung reden; Antonius, um seinen Freund zu rächen, kann nicht anders als in seinen Zuhörern das Mitleiden für diesen in wüthende Nachbegierde gegen seine Mörder verwandeln; der Gesang der Furien über dem

ihnen geweihten Opfer kann nicht anders als so tönen, wie sie selber sagen:

Sinneraubend,
Herzzerrüttend, Wahnsinn hauchend,
Schallt der Hymnos der Erinnyen,
Seelenfesselnd, sonder Leyer,
Und des Hörers Mark verzehrend *).

Also — noch einmal — diese Poesien sind sehr schön, aber nicht, weil sie erschüttern, sondern ungeachtet sie erschüttern; sie sind schön, weil sie zweckmäßig sind.

Das Resultat von dem bisher Gesagten ist folgendes:

Schöne Poesien interessiren zwar nicht nothwendig immer, aber doch sehr oft wirklich. Dann liegt aber das Schöne derselben nicht in dem Interessanten, und das Interessante derselben nicht in dem Schönen. Allerdings wirkt auch das rein-Schöne, sofern es schön ist, auf die Empfindung, aber nicht

*) Nach des Herrn von Humbold Uebersetzung.

unmittelbar wie das Interessante, sondern mittelbar durch die Betrachtung; unmittelbar auf die Empfindung wirkt es nur dann, wenn es die Zweckmäßigkeit erfodert.

Was hier von dem Interesse der Sinnlichkeit gesagt ist, gilt auch von dem Interesse der Vernunft. Es kann nicht fehlen, daß Poesien von größerm Umfange zu unserer Belehrung und Besserung mannichfaltig beytragen; aber dann liegt das Schöne derselben nicht in dem Belehrenden und Bessernden, und das Belehrende und Bessernde derselben nicht in dem Schönen. Allerdings wirkt auch das rein-Schöne, insofern es schön ist, auf die Erhöhung unserer Einsichten und die Veredelung unserer Gesinnungen, aber nur mittelbar durch die allgemeine Betrachtung, worauf es leitet, nicht unmittelbar durch bestimmte Wahrheiten, die es anschaulich macht, durch bestimmte Grundsätze, die es an's Herz legt. Dies letzte thut das Schöne, in so fern es schön ist, nur dann, wenn es die Zweckmäßigkeit erfodert.

Vielleicht scheint vielen meiner Leser dies ganze Raisonnement spitzfindig und für die Anwendung auf einzelne Fälle unbrauchbar. In der That, ob eine Poesie die Einbildungskraft innerhalb der Schranken eines bestimmten Begriffes, oder eines bestimmten Gefühles bewege, ob und welchen Antheil an unserm Wohlgefallen daran die Vernunft oder die Sinnlichkeit habe — wird in einzelnen Fällen schwer anzugeben seyn: so fein sind die Fäden, aus welchen das zarte Gewebe poetischer Phantasieen besteht, und so unmerklich verlieren sie sich oft in einander. Dennoch, da man bey geschärfter Aufmerksamkeit dasjenige, was davon der Einbildungskraft angehört, absondern kann: so hat man Recht, das Schöne vom Interessanten zu unterscheiden, und es ist wichtig, auf diesen Unterschied zu bestehn. Denn sobald man ihn aufgiebt, sobald man das Interessante zum Maßstabe des Schönen macht: so folgt, daß eine Poesie desto schöner sey, je mehr sie entweder die Foderungen der Vernunft, oder der Sinnlichkeit befriedigt, — und dann ist die Poe-

sie in Gefahr, aus einer freyen Kunst eine dienende zu werden, und zwar — was am meisten zu besorgen ist — nicht eine Dienerin der Vernunft, sondern eine Dienerin der Sinneslust.

Schluß.

Wär' es mir gelungen, den einen oder den andern meiner Leser zu überzeugen, daß das Wohlgefallen am Schönen in der That durch nichts anderes hervorgebracht werde, als durch ein Spiel der Einbildungskraft in Einstimmung mit dem Verstande, und ein solcher fragte weiter nach den Ursachen, warum das Spiel dieser Kräfte uns einen so großen Genuß verschaffe; so würd' ich ihm antworten:

Wenn Denken, Empfinden, Betrachten und Bilden, jedes für sich schon Vergnügen gewährt, wie viel größeres Vergnügen muß dies alles vereinigt gewähren!

Der Zustand einer Seele, welche ohne Anstrengung wirkt, und ohne Trägheit ruht, welche zu eben der Zeit, wo sie arbeitet, eine Welt voll lebendiger mannichfaltiger Erscheinungen zu schaffen, bis auf den Grad erleuchtet ist, daß sie den innerlichen Zusam-

menhang aller dieser Erscheinungen klar durchschaut, der Zustand einer Seele, deren edelste Kräfte zu einer harmonischen Thätigkeit gespannet sind, und sich vereinigen, ihr ein helles Anschauen ihrer selbst zu geben, und sie des Besten, was sie gedacht und gewollt, der würdigsten Wahrheiten die sie erkannt, der edelsten Gesinnungen die sie bey sich genährt, bewußt zu machen, ist gewiß der Zustand einer glückseligen Seele; und in einen solchen versetzet uns ein schönes täuschendes Werk der Kunst. Daher die durch die Betrachtung desselben in uns entstehende hohe Begeisterung, in welcher wir inne werden, daß wir göttlichen Geschlechtes sind, und unsere Aehnlichkeit mit dem Unendlichen fühlen. Denn nach der Meinung derer, welche am würdigsten über die Gottheit philosophirt haben, besteht die Seligkeit derselben in nichts anderm, als in einer contemplativen Thätigkeit, d. i. in einer ruhigen Beschauung ihrer Werke.

Ueber die Grundsätze der Erklärung und des Vortrags lyrischer Poesien.

Einleitung.

Der Herausgeber der folgenden Odensammlung tritt als Erklärer vaterländischer Dichter auf, und schließt sich dadurch an die Reihe der alten Rhapsoden an. Dieser Geschäft war nicht nur, die Gesänge des Homer, Musäus, Orpheus und anderer Dichter zu recitiren, sondern auch, auszulegen. Doch scheint die Auslegung der Rhapsoden mehr in begeisterungsvollen Vorträgen über die Werke ihrer Dichter bestanden zu haben, als in einer genauen Erklärung derselben. Dieses erhellet aus folgender Stelle bey'm Platon, welche ich deswegen ausführlich hieher setze, weil sie, ungeachtet der Ironie gegen die Dichter, die unverkennbar darin herrscht, doch sehr geschickt ist, für die Poesie selbst einen Enthusiasmus zu erwecken,

welcher eine für die Schönheiten derselben empfängliche Stimmung hervorbringt.

Jon, einer der berühmtesten Rhapsoden seiner Zeit, ist mit dem Sokrates im Gespräche begriffen.

Jon. Ich bin mir bewußt, daß ich unter allen Menschen über den Homer am besten spreche, und alle sagen auch, daß ich gut spreche; über die andern Dichter kann ich es nicht. Wie das zugehe, siehe du.

Sokrates. Ich sehe es, Jon, und will es dir sagen. Du sprichst über den Homer nicht nach Regeln und Theorie, sondern eine göttliche Kraft ist es, die dich bewegt, wie in dem Steine, den Euripides „den Magnetischen" nennt; gewöhnlich heißt er der Herakleische. Dieser Stein zieht nicht nur selbst eiserne Ringe an sich, sondern theilt auch den Ringen die Kraft mit, dasselbe zu thun, und andere Ringe an sich zu ziehn. So entsteht oft eine lange Kette von an einander hangenden Ringen, denen allen der Stein die Anziehungskraft mittheilt. Auf gleiche Weise erfüllt ursprünglich die Muse mit Gottheit; durch diese Gotterfüllten werden Andere begeistert, und reihen sich, wie Glieder einer Kette, an einander. Denn alle die guten epischen Dichter sagen ihre schönen Gedichte nicht nach Regeln der Kunst, sondern wenn sie durch göttliche Begeisterung ergriffen und außer sich gesetzt wer-

den. Und eben so die guten lyrischen Dichter; — wie die Korybanten tanzen, ohne bey sich zu seyn, so machen auch sie ihre schönen Oden, ohne bey sich zu seyn. Hingerissen von der Gewalt der Harmonie und des Rhythmus, taumeln sie ohne Besinnung, wie die Bacchantinnen, welche nur dann aus den Bächen Milch und Honig schöpfen, wenn sie außer sich sind; wenn sie aber bey sich sind, nicht. Und die Seele der lyrischen Dichter wirket, so wie sie sagen; sie sagen uns aber, die Dichter, daß sie, ihre Oden aus Honigquellen schöpfend, und in den Gärten und Thälern der Musen pflückend, sie uns darbringen, wie die Bienen, und daß sie auch fliegen, wie diese. Und darin haben sie recht. Denn ein leichtes, heiliges, beflügeltes Wesen ist ein Dichter; und nicht eher ist Jemand im Stande zu dichten, als bis er göttliche Eingebungen bekommt, und außer sich gesetzt wird, und die Besinnung verliert. So lange er diese hat, ist jedermann unvermögend, sowohl zu dichten, als auch zu weissagen. Wie du über den Homer, so sprechen sie über die menschlichen Dinge viel Schönes und Gutes, nicht nach Regeln der Kunst, sondern durch göttliche Begeisterung. Daher kann auch jeder nur das schön dichten, wozu ihn die Muse treibt: der eine lyrische, ein anderer epische, ein dritter jambische Gedichte; alles übrige macht er schlecht. Nicht nach Regeln der Kunst sagen sie das alles,

sondern durch göttliche Kraft. Denn wüßten sie über Einen Gegenstand nach Regeln und aus Einsicht zu sprechen, so würden sie es über alle können. Eben deswegen nimmt ihnen der Gott die Besinnung, und gebraucht sie, so wie auch die Priester und Weissager, die göttlichen, zu Dienern, damit wir, die wir sie hören, wissen, daß nicht sie es sind, welche reden (denn sie haben ja keine Besinnung), sondern daß es der Gott ist, welcher redet und sich durch sie vernehmen läßt. Der stärkste Beweis für das, was ich sage, ist Tynnichos aus Chalkis, welcher kein Gedicht gemacht hat, das der Erwähnung werth wäre, außer einem Päan, den alle singen als das schönste Lied; und hieran hat, wie er selbst sagt, die Kunst keinen Antheil, sondern es ist ein Fund der Musen.

In diesem nun scheint der Gott einen Beweis gegeben zu haben, damit wir nicht länger zweifeln, daß jene schönen Gedichte nicht menschlich sind, und von Menschen herrühren, sondern daß sie göttlich sind, und von Göttern herrühren, und daß die Dichter nichts anders sind, als Ausleger der Götter, jeder von dem ergriffen, dem er angehört. Um das zu zeigen, hat der Gott absichtlich durch den schlechtesten Dichter das schönste Lied gesungen; oder hab' ich etwa unrecht, Jon?

Jon. Bey'm Jupiter, Sokrates, du sprichst

mir aus der Seele. Ich glaube es selbst, daß die guten Dichter alles, was sie sagen, durch Begeisterung von den Göttern empfangen, und nur Ausleger sind.

Sokrates. Und nicht wahr, ihr Rhapsoden legt die Werke der Dichter aus?

Jon. Auch darin hast du recht.

Sokrates. Also seyd ihr Ausleger der Ausleger?

Jon. Allerdings.

Sokrates. Halt Jon, und sage mir dies noch; verschweige mir aber nichts von dem, was ich dich fragen werde! Wenn du Gedichte recht schön hersagst, und die Zuschauer vorzüglich erschütterst, wenn du etwa den Odysseus singst, wie er auf die Schwelle springt, und sich den Freyern zu erkennen giebt, und die Pfeile vor die Füße schüttet; oder den Achilles, wie er gegen den Hektor anstrebt; oder etwas Rührendes von der Andromache, oder Hekabe, oder dem Priamos: bist du dann bey dir oder außer dir? glaubt deine begeisterte Seele bey den Gegenständen zu seyn, worüber du singst, in Ithaka, oder in Troja, oder wie es sonst das Gedicht mit sich bringt?

Jon. Was du da sagst, o Sokrates, ist äußerst treffend. Ich will es dir aufrichtig gestehn. Wenn ich etwas Rührendes sage, füllen sich meine Augen mit Thränen; wenn etwas

Furchtbares und Schreckliches, stehn mir die Haare vor Angst empor, und das Herz klopft mir.

Sokrates. Wie aber, Jon? Sollte der wohl bey sich seyn, der, mit einem bunten Kleide und goldenen Kränzen geschmückt, bey Opfern und Festen weint, ohne von jenen schönen Sachen etwas verloren zu haben, oder der sich fürchtet, wenn er unter mehr als zwanzig tausend Menschen steht, die es alle gut mit ihm meinen und von denen Niemand ihn beraubt, oder ihm sonst etwas zu leide thut?

Jon. Die Wahrheit zu sagen — bey'm Jupiter, nein, o Sokrates!

Sokrates. Und wißt ihr, daß ihr auf den größten Theil der Zuschauer eben den Eindruck macht?

Jon. Wohl weiß ich es: denn ich sehe immer von meiner Bühne herab nach ihnen hin, ob sie weinen, und ängstlich aussehn, und von dem, was ich sage, hingerissen werden.

Sokrates. Und siehst du nun wohl, daß der Zuschauer unter den Ringen der letzte ist, von denen ich vorher sagte, daß sie die vom Herakleischen Steine empfangene Kraft einander mittheilten? Der mittlere bist du, der Rhapsode, und der Schauspieler; der erste aber ist der Dichter, und durch diese alle zieht und lenkt der Gott die Seele der Menschen, wohin er will.

I.

Ich habe diese Stelle, außer dem schon oben angeführten Grunde, auch deswegen ausführlich hieher gesetzt, um den Lesern das Bild eines alten Rhapsoden vor Augen zu stellen, und anzuzeigen, worin ich dem Jon ähnlich zu seyn wünsche, und worin ich von ihm verschieden seyn werde.

Das hab' ich mit dem Jon gemein, daß ich wünsche, wie er seine Zuhörer für den Homer, so meine Leser für Klopstock, Göthe, Herder, Ramler, Schiller, zu begeistern; darin bin ich von ihm verschieden, daß ich mich in der Erklärung der Werke dieser Dichter nicht, wie ihm der ironische Sokrates Schuld giebt, durch göttliche Eingebung, sondern durch Regeln und Theorie leiten lasse.

Es scheinet mir nützlich, mich hierüber mit meinen Lesern zu verständigen.

Der Zweck der Poesie ist Darstellung des Schönen.

Das Schöne besteht, der Definition in vorstehender Abhandlung zufolge, in einer zweckmäßig zusammenstimmenden Mannigfaltigkeit von Ideen, welche die Phantasie in sich hervorruft, um zu einem gegebenen Begriffe viel Unnennbares hinzuzudenken, mehr als auf der einen Seite darin angeschaut, und auf der andern Seite darin deutlich gedacht werden kann.

Aus dieser Definition folgt, was auch die Erfahrung bestätigt, daß der Eindruck, den ein Werk der Poesie auf uns macht, sehr zusammengesetzt seyn muß.

Eine Poesie auslegen, und erklären, heißt, den Eindruck, welchen sie hervorbringt, in seine Theile zerlegen und jeden einzelnen derselben klar machen.

Dazu gehört vor allen Dingen, daß man von einer Poesie durch Worte alles deutlich mache, was sich davon durch Worte deutlich machen läßt.

Durch Worte läßt sich von einer Poesie deutlich machen, was der Dichter durch die Sprache wirklich ausgedrückt hat, und dies geschieht durch die grammatische Interpretation.

Das Originale und Genialische ihrer Ideen, und das Bedürfniß, dieselben rein und vollständig mitzutheilen, nöthigt die Dichter, des ganzen Schatzes an Worten und Wendungen, den eine Sprache besitzt, sich zu bemächtigen, und, wenn diese nicht hinreichen, den Umfang derselben sogar zu erweitern. Dies thun sie, indem sie durch Ableitung, oder Zusammensetzung, ganz neue Worte bilden, oder veraltete und verschollene wieder in's Leben einführen, indem sie eigentliche Ausdrücke bildlich, bildliche eigentlich gebrauchen, indem sie in ihren Wortfügungen sehr oft von dem gewöhnlichen Redegebrauche abweichen, so weit es der Genius der Sprache verstattet. Hiedurch erhebet sich der poetische Ausdruck über den prosaischen, und deswegen bedarf er selbst für vaterländische Leser an vielen Stellen der grammatischen Interpretation.

Durch Worte läßt sich ferner von einer Poesie deutlich machen, was dem Dichter bey seinen Compositionen aus der Wirklichkeit vorschwebte, ungeachtet er es nur andeutet, nicht ausdrückt.

Der Dichter gehöret zweyen Welten an: der Ideenwelt, worin er schöpferisch ist; und der wirklichen, die ihm den Stoff zu seinen Bildungen liefert. Je größer die Kraft ist, womit er selber auf Andere wirkt, desto größer ist bey ihm die Empfänglichkeit für alles, was auf ihn wirkt. Auf ihn aber wirkt nicht, wie auf gewöhnliche Menschen, nur das, was ihn zunächst umgiebt, nicht nur sein Haus, seine Stadt, seine Flur, nicht nur seine Familie, seine Freunde, seine Mitbürger; nicht nur das Vaterland, und das Zeitalter — sondern,

Was die Geschichte reicht, das Leben giebt,
Sein Busen nimmt es gleich, und willig auf.
Das weitzerstreute sammelt sein Gemüth,
Und sein Gefühl belebt das Unbelebte.

Den stärksten Beweis für dies alles giebt der erste und größte unter allen Dichtern, Homer. Mit Wahrheit läßt sich behaupten,

daß die Iliade und Odyssee von dem ganzen Umfange an Begriffen, Kenntnissen, Erfahrungen und Gesinnungen, den die Griechen bis auf Homers Zeit durchlaufen hatten, ein vollständiges Gemählde enthält.

Der Garten der Musen also, von welchem Sokrates vorher sprach, der Garten der Musen, in welchem die Dichter wie Bienen umherschwärmen, ist das Universum, die Natur und die Menschheit: die Natur mit allen ihren Herrlichkeiten am Himmel und auf der Erde, in dem Reiche der Pflanzen und der Thiere; das Leben der Menschen, was sie leiden, und was sie wirken, ihre Schicksale und Thaten, mit allen Mannigfaltigkeiten in den verschiedenen Altern, Geschlechtern, Ständen, Ländern und Zonen, in der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Was nun aus diesem unermeßlichen Kreise des Wirklichen, in dessen Mitte der Dichter steht, und den seine stets rege Wißbegierde, seine immer gespannte Aufmerksamkeit täglich und stündlich erweitert, ihm bey seinen Compositionen vorschwebt, und Einfluß hat auf die Wahl und die Behand-

lung seines Gegenstandes: das muß man genau kennen, um ihm in seinen Schilderungen zu folgen; und da er es immer nur andeutet, nicht ausdrückt: so muß es erklärt werden; und dies geschieht durch die historische Interpretation.

Durch diese sowohl als auch durch die grammatische lernt man einen Dichter verstehn; und erst, nachdem man ihn verstanden hat, kann man ihn fühlen, d. h. mit ihm die Begeisterung theilen, welche zur Hervorbringung einer zweckmäßigen Ideenfülle erfodert wird.

Doch der Rhapsode schränket sich in seinem Commentare nicht, wie der Philologe, auf die Erklärung der Worte und Sachen ein, sondern umfasset auch das Geistige einer Poesie. Da dieses aber durch die Sprache nicht mehr deutlich gemacht werden kann, wie soll der Rhapsode dabey sich verhalten? Nicht anders, als daß er sich von der Poesie weg an den Hörer wendet, und diesem ein

helles Anschaun von der Stimmung der Seele zu geben sucht, worin die Poesie ihn versetzet. Das geschieht durch die ästhetische Erklärung. Diese zeigt zuerst, ob eine Poesie rein schön sey, oder zugleich interessant; und im letzten Falle, worin das Interessante derselben bestehe, ob in dem Reitzenden oder Rührenden, ob in dem Wahren oder Guten; sie zeigt, durch welche Mittel die Einbildungskraft schöpferisch gemacht worden, ob durch Zusammendrängung des Mannigfaltigen, oder durch Innerlichkeit; sie zeigt, in wie fern die an einander gereiheten Bilder zweckmäßig sind, d. h. mit den Verstandesgesetzen der Ursachlichkeit und des Widerspruchs zusammenstimmen.

II.

Wir wollen hievon die Anwendung auf die lyrische Poesie machen.

Die lyrische oder musikalische Poesie steht entgegen der plastischen oder bildenden. So wie diese, Gegenstände des äußern, so schildert jene, Gegenstände des innern Sinnes, Empfindungen. Es ist, meiner Meinung nach, ein unrichtiger Begriff, den man von ihr hat, wenn man glaubt, ihr Zweck sey die Erregung bestimmter Gefühle. Wenn sie gleich bestimmte Gefühle erregt, so ist doch diese Erregung nicht ihr Zweck; ihr Zweck ist die Darstellung der Gefühle. Ein Gefühl darstellen, heißt es zum Objecte der Einbildungskraft machen, dadurch daß man diese veranlaßt, eine Fülle von Ideen in sich hervorzurufen, die sich vereinigen, uns ein helles Anschaun von dem Gefühle nach seiner Stärke, und nach seiner Eigenthümlichkeit, zu gewähren. Daher, so wie Aristote-

les gesagt hat, daß die Tragödie hinwirken solle auf die Reinigung der Furcht und des Mitleidens, so läßt sich füglich behaupten, daß die lyrische Poesie, ihrer Natur nach, hinwirken müsse auf die Reinigung jeder Leidenschaft und jeder Empfindung.

Leidenschaften und Empfindungen reinigen, heißt in der Sprache jenes Philosophen: sie auf das Mittelmaß zurückführen, sie wecken, wo sie schlummern, sie beleben, wo sie ermatten, aber auch sie schwächen, wo sie zu stark, sie mäßigen, wo sie zu heftig sind. Und beydes bewirkt die lyrische Poesie. Den Leichtsinnigen, Bedachtlosen und Unbesonnenen bewegt und rühret sie, weil sie durch die zweckmäßige Ideenfülle, womit sie die Gefühle darstellt, sein zerstreutes Gemüth sammelt, seine umherschweifenden Gedanken heftet, und seine flüchtigen Empfindungen fesselt. Den welcher leicht zu tief gerührt, zu heftig erschüttert wird, geruhigt sie, weil sie durch eben jene zweckmäßige Ideenfülle die schöpferische Einbildungskraft in ihm aufruft, ihn aus einem leidentlichen Zustande in einen thätigen ver-

setzet, und sein Gefühl in ein Ideenspiel auflöset.

Je größer die Summe der also gereinigten Empfindungen ist, welche ein Mensch besitzt; und je würdiger der Gebrauch ist, den er davon im Leben macht, er präge sie aus in Worten, oder in Thaten: desto größer ist sein Werth, desto glückseliger ist er für sich selbst, desto würdiger unserer Hochachtung.

„Den Kreis seiner Empfindung, und seiner Theilnehmung zu erweitern," sagt der vortreffliche Garve, „sich aus seinem Zimmer und der gegenwärtigen Stunde in die weite Welt und in die Reihe vergangener, und fortgehender Jahrhunderte zu versetzen — das ist die beständige Beschäftigung des Tugendhaften und des Weisen, wenn er mit seinem Schicksale und seinen Nebenmenschen zufrieden seyn will. Das ist die wahre Erhabenheit des Geistes, ohne welche keine standhafte Glückseligkeit genossen werden kann."

Und hierin stehn dem weisen und tugendhaften Manne die Dichter bey, und

insonderheit die lyrischen, deren Beruf es ist, die der Menschheit würdigsten Gefühle jedes Zeitalters und jedes Volkes bey sich aufzubewahren, und dann von Land zu Land, von Zone zu Zone, von Pol zu Pol, von Jahrtausend zu Jahrtausend, in harmonischen Strophen zu verkündigen, und so als Genien über die Menschheit zu walten, als Lehrer, Freunde, Führer, Rather, Tröster.

Wenn die Poesie so selten jene Wirkung hervorbringt, wenn sie so Wenigen den Genuß des geistigen Lebens erhöhet, oder sie, um mich mit Platon auszudrücken, von innen schöner macht; so rühret dieses her von den niedrigen und unwürdigen Begriffen, welche bey uns über den Werth der Kunst herrschen, und von der daraus entstehenden Flüchtigkeit und Gedankenlosigkeit, womit man Dichter lieset. Wenige bedenken, daß, so wie ohne Begeisterung, ohne Studium, ohne stillen, treuen Fleiß das Schöne sich nicht darstellen, so auch sich nicht erkennen läßt. Und doch ist nichts gewisser, als dies. Denn wie in der vorstehen-

den Abhandlung mehrmals bemerket worden: Das wahrhaft Schöne hat immer etwas Verborgenes an sich, welches sich nicht anbietet, sondern gesucht seyn will, und welches nur in unsern reinsten Stunden, nur durch fortgesetzte Betrachtung gefunden werden kann.

Was übrigens die ästhetische Erklärung lyrischer Poesien anbetrifft (denn die grammatische und historische hat nichts Eigenthümliches), so kommt es vornehmlich darauf an, bestimmt die Empfindung anzugeben, welche darin dargestellt wird, ob sie einfach, oder zusammengesetzt, ob sie rein, oder gemischt sey, ob sie durch eine Begebenheit, durch eine Gesinnung, durch eine Reflexion zuerst erregt worden, ferner die Mittel anzugeben, deren der Dichter sich bedient hat, um die Einbildungskraft zur Darstellung derselben schöpferisch zu machen, endlich zu zeigen, in wie fern die Beschaffenheit und die Folge der an einander gereiheten Ideen in der Natur der dargestellten Empfindung hinreichend gegründet ist, um den Verstand durch Zweckmäßigkeit zu befriedigen.

III.

Sehr viel trägt zur zweckmäßigen Erklärung einer Poesie ein schöner mündlicher Vortrag derselben bey. Auch hierin scheinet unser Jon Meister gewesen zu seyn. Doch läßt sich über die Beschaffenheit des Vortrags der Rhapsoden schwer etwas Bestimmtes ausmachen. Anstatt mich hierüber in historische Untersuchungen einzulassen, will ich anzeigen, wie, meiner Meinung nach, der Vortrag lyrischer Poesien beschaffen seyn müsse.

Zuerst. Er muß rhythmisch seyn, d. h. ohne singend zu werden, Sylbenmaß und Reim sorgfältig durchhören lassen.

Die Meinung derer, welche das Sylbenmaß der Poesie für nicht wesentlich halten, scheinet mir unrichtig; denn es ist in den Elementen des Schönen gegründet, weil es sowohl die Ideenfülle als auch die Zweckmäßigkeit erhöhet. — Dieses läßt sich leicht zeigen.

Setzen Sie, es spräche jemand so: „Mutter „Natur! die Pracht deiner Erfindungen ist „schön auf die Fluren verstreut; aber ein fro= „hes Gesicht, das noch Einmal den großen „Gedanken deiner Schöpfung denkt, ist schö= „ner.

„O, süße Freude! komm von den Trau= „bengestaden des schimmernden Sees, oder, „wenn du schon wieder zum Himmel aufflo= „gest, komm auf dem Flügel und im rö= „thenden Strahle der Abendluft.

„Komm und lehre mein Lied jugendlich „heiter seyn, wie du selbst, gleich dem schnel= „len beseelteren Jauchzen des Jünglings, „gleich der sanften fühlenden Fanny."

Vergleichen Sie diese Zeilen mit folgen= den Strophen:

Schön ist, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht,
Auf die Fluren verstreut; schöner ein froh Gesicht,
Das den großen Gedanken
Deiner Schöpfung noch Einmal denkt.

Von des schimmernden Sees Traubengestaden her,
Oder, flohest du schon wieder zum Himmel auf,

Komm in röthendem Strale,
Auf dem Flügel der Abendluft.

Komm, und lehre mein Lied jugendlich heiter seyn,
Süße Freude, wie du! gleich dem beseelteren,
Schnellen Jauchzen des Jünglings,
Sanft der fühlenden Fanny gleich.

Der Inhalt dieser Strophen ist mit dem Inhalte jener Zeilen einerley, und doch machen sie einen ganz verschiedenen Eindruck; und diese Verschiedenheit des Eindrucks bringt nur der Rhythmus hervor.

Wodurch bringt er sie hervor? Dadurch, daß er die Gedanken, welche so gern zum Ziele nach dem Hauptbegriffe hineilen, in ihrem Laufe hemmt, und sie in einer Poesie von größerem Umfange bey einzelnen Strophen, in einer Strophe bey einzelnen Zeilen, in einer Zeile bey einzelnen Worten, und in einem Worte bey einzelnen Sylben länger zu verweilen nöthigt, so der Phantasie ein helleres Anschauen der Theilvorstellungen verschafft, und sie in das Innerste und Feinste des Ideenspiels dringen läßt.

Doch hat an der Kraft, womit der

Rhythmus auf das Gemüth wirkt, der Verstand vielleicht noch mehr Antheil, als die Einbildungskraft.

Das zweyte Element des Schönen, die Zweckmäßigkeit, besteht, wie öfter angemerket worden, darin, daß die Theile einer Poesie nach den Denkgesetzen des Widerspruchs und der Ursachlichkeit zusammengesetzt sind, daß der Verstand anschaulich erkennt, warum sie so und nicht anders beschaffen sind, warum sie so und nicht anderes sich folgen.

In Ansehung der Ideen nun ist diese Zweckmäßigkeit in den Zeilen eben so wohl vorhanden, als in den Strophen; in Ansehung der Worte aber, sofern sie hörbare Zeichen der Ideen sind, ist sie in den Zeilen nicht vorhanden.

Anstatt zu sagen: „Mutter Natur, die Pracht deiner Erfindungen ist schön auf die Fluren verstreut;" — warum könnte ich nicht sagen: „Die Pracht deiner Erfindungen, Mutter Natur, ist auf die Fluren schön verstreut *).

Die-

*) Allerdings hat auch der Numerus einer schönen

Diese Worte nun, die, sofern sie Laute von bestimmter Dauer sind, in den Zeilen gesetzlos auf einander folgen, unterwirft der Rhythmus in den Strophen einer bestimmten Regel, in Beziehung auf welche keine Sylbe aus ihrer Stelle gerückt werden kann, ohne die Harmonie des Ganzen zu zerstören, deren Gesetz in der ersten Strophe angegeben ist.

Also, der Rhythmus erhöhet nicht nur die Ideenfülle, dadurch, daß er die Empfindung gleichmäßig vertheilt, sondern auch die Zweckmäßigkeit, dadurch, daß er in den ganz sinnlichen Theil der Poesie für den Verstand Gesetz und Regel bringt.

Es lassen sich hier verschiedene interessante Fragen aufwerfen: z. B. ob die Wahl des Sylbenmaaßes gleichgültig sey, oder sich nach

nen Prosa, wie z. B. Engels Prosa, seine bestimmten Regeln, denen zufolge er sich nach dem Inhalte abändert, und charakteristisch wird. Aber diese Regeln sind so fein, daß die aus der Beobachtung derselben entstehende Zweckmäßigkeit sich nicht anschaulich erkennen läßt.

dem Inhalte der Poesie richten müsse, und im letzten Falle, worin das Charakteristische der verschiedenen Sylbenmaße, des heroischen, elegischen, sapphischen und alcäischen bestehe, und in wie fern der gereimte Jambus die Stelle der alten lyrischen Metra ersetzen könne. Alle diese Fragen liegen aber hier außer meinem Wege. Ich wollte nur zeigen, daß das Sylbenmaß der Poesie wesentlich sey, und daß die Declamation es müsse sorgfältig durchhören lassen. Dies geschieht durch das Verweilen der Stimme auf den Längen, durch Beobachtung der Einschnitte in den Sylbenfüßen, und durch angemessene Pausen am Ende der Verse und Strophen. Wer bey dem Vortrage lyrischer Poesien dies alles vernachlässigt, fehlt ohne Zweifel. Wer aber, dem Rhythmus zu gefallen, die Modulation der Stimme zu sehr dem Gesangartigen nähert, und die Melodie der Empfindungen der Melodie der Laute aufopfert, fehlt noch mehr. Zwar kann ein solcher die sehr allgemein herrschende Meinung für sich anführen, lyrische Poesien wären, wie schon ihre Benennung zeige, be=

stimmt, gesungen und mit einem musikalischen Instrumente begleitet zu werden. Allein mir scheint, man müsse die Behauptung von der Nothwendigkeit des musikalischen Vortrags lyrischer Poesien auf die Lieder einschränken.

Die Lieder, da sie gewöhnlich nur einfache Empfindungen darstellen, und diese nach ihrer ganzen Innigkeit mittheilen wollen, verlieren durch die bloße Declamation an der Stärke des Eindrucks, den sie beabsichtigen, und wollen gesungen seyn; die kunstvollen Oden aber, welche gemischte und zusammengesetzte Empfindungen darstellen, und diese nicht nur nach ihrer Innigkeit, sondern auch nach ihrer Feinheit mittheilen wollen, verlieren durch den Gesang an der Bestimmtheit des Eindrucks, den sie beabsichtigen, und wollen declamirt seyn: denn nur des Redenden Stimme ist fähig, eine rein poetische Wirkung hervorzubringen, auf welche große Dichter überhaupt, und große Lyriker insonderheit, hinarbeiten.

IV.

Ich wage es, hierüber einige Bemerkungen vorzulegen, auf welche mich die berühmtesten Schriftsteller über diese Materie, Aristoteles, Cicero, Quintilian unter den Alten, und Engel unter den Neuern, geleitet haben.

Es kommt bey dem Gebrauche der Stimme zur Declamation dreyerley in Betrachtung, die Größe, die Beschaffenheit, und die Bewegung der Stimme: die Größe, da man entweder stärker oder schwächer, lauter oder leiser spricht; die Beschaffenheit, da man entweder höher oder tiefer, in feinern oder gröbern Tönen spricht; und die Bewegung, da man entweder schneller oder langsamer, in geschleiften oder gestoßenen Tönen spricht.

Im Allgemeinen läßt sich behaupten:

Die hohen und lauten Töne, so wie auch die, welche schnell und mit vielen Einschnitten auf einander folgen, sind geschickter, Empfindungen und Affecten bey Andern zu erwecken: jene, weil sie durch die größere Anzahl und Stärke der Luftschwingungen, die sie hervorbringen, unser Organ mehr erschüttern; diese, weil sie durch die größere Menge von Worten, die sie vernehmen lassen, und durch die häufigen Abwechselungen in den Gang unserer Gedanken gewaltsam eingreifen; und weil also beide die Aufmerksamkeit mehr auf uns selbst lenken, und uns dadurch in den Zustand einer bestimmten Empfindung versetzen.

Die tiefen und leisen Töne hingegen, so wie auch die, welche langsam und in unmerklichen Uebergängen auf einander folgen, sind geschickter, Gedanken bey Andern zu erwecken, weil sie durch die schwächern und gleichförmigeren Eindrücke, die sie auf das Organ machen, der Seele Freyheit genug gewähren, um den ihr vorgehaltenen Gegenstand klar in's Auge zu fassen, und in dem

Zustande allgemeiner Betrachtung zu verharren.

Außer den beiden entgegengesetzten Zuständen, dem einer bestimmten Empfindung, und dem der allgemeinen Betrachtung, giebt es einen dritten, in welchem die Seele zwischen jenen beiden schwankt, in welchem wir bald mehr in uns, bald mehr außer uns beschäftigt sind, in welchem bald das Subject, bald das Object herrscht. Diesem Zustande sind die mittleren Töne angemessen, deren wir uns daher auch in der gesellschaftlichen Unterhaltung bedienen.

Alle Empfindungen, deren der Mensch fähig ist, und die von Dichtern können dargestellt werden, lassen sich auf vier Hauptaffecte zurückführen, aus deren Einem, oder mehreren zugleich, sie, wie aus ihren Quellen, fließen. — Diese sind: Begierde, Freude, Schmerz, und Furcht.

Begierde ist die Unruhe der Seele, welche aus dem Verlangen nach einem fernen künftigen Gute entsteht. Da sie sich aus ihrem Zustande hinaussehnt und auf ihr Ziel hineilt, so spricht die Begierde schnell; da

sie ganz voll von ihrem Gegenstande ist, und da der Lauf ihrer Vorstellungen durch nichts Fremdartiges unterbrochen wird: so spricht sie in geschleiften, gebundenen, ununterbrochen an einander gereiheten Tönen. Aber um ihrem Ausdrucke durch diesen schnellen Fluß der Laute nichts von seiner Stärke zu rauben; so spricht sie zugleich hoch, und laut.

Freude ist ein Zustand der Ruhe, welche aus dem angenehmen Gefühle eines gegenwärtigen Gutes entsteht. Da sie sich nicht entfliehn, sondern ihrer selbst froh werden will, so spricht sie nicht so schnell, als die Begierde; da sie sich zwar mittheilen, aber nicht aufdringen will, so spricht sie nicht so laut und nicht so hoch als die Begierde; und da sie in dem Verfolge ihrer Vorstellungen von allem Fremdartigen eben so wenig gestört wird, als diese, so spricht sie auch in eben so geschleiften, gebundenen, und fließenden Lauten.

Der Schmerz ist das Gefühl eines gegenwärtigen Uebels, und immer mit der Begierde verbunden, sich davon zu befreyen. Jeder Anstrengung unfähig, spricht der

Schmerz leise, aber zugleich, um Mitleiden zu erwecken, in hohen schreyenden Tönen. Je nachdem das drückende Gefühl der Gegenwart, oder das Verlangen nach Rettung die Oberhand gewinnt, spricht er schneller oder langsamer, doch immer in gestoßenen und abgebrochenen Tönen.

Furcht ist die Unruhe der Seele, worin ein künftiges Uebel, eine drohende Gefahr sie versetzet, der sie zu unterliegen besorgt. An nichts liegt der Furcht mehr, als sich nicht zu verrathen; daher spricht sie leise und tief. Von tausend sich durchkreuzenden Vorstellungen über die Beschaffenheit, und die Größe, und die Ursachen, und die Folgen des bevorstehenden Uebels ergriffen und hin und her geworfen, spricht sie sehr schnell, und mit häufigen Einschnitten. — Ist nun die Empfindung, die eine lyrische Poesie darstellt, einfach; und wird der Leser durch eine Stimme unterstützt, wie sie Quintilian beschreibt, von einer Stimme, stark, reich, biegsam, sanft, austönend, hell, rein, durchdringend, und nachhallend; so ist die Declamation bald gefunden.

Für lyrische Poesien aber, welche gemischte, und zusammengesetzte Empfindungen darstellen, erfodert sie, selbst bey den glücklichsten Anlagen, das sorgfältigste Studium.

Ich erkläre mich hierüber an folgender Ode.

Auf ein Geschütz.

I.

O du, dem glühend Eisen, donnernd Feuer,
Aus offnem Aetnaschlunde flammt,
Die frommen Dichter zu zerschmettern, Ungeheuer,
Das aus der Hölle stammt!

II.

Wer zur Verheerung blühender Geschlechter
Dich an das Sonnenlicht gebracht,
Hat ohne Reue seine Mutter, seine Töchter,
Frohlockend umgebracht!

III.

Ganz nahe war ich schon dem Styx, ganz nahe
Dem giftgeschwollnen Cerberus;

Ich hörte schon das Rad Irions rasseln, sahe
Die Brut des Danaus,

IV.

Verdammt zum Spott bey bodenlosen Fässern,
Und Minos Antlitz, und das Feld
Elysiens, den großen Ahnherrn eines größern
Urenkels, und sein Zelt

V.

Voll tapfrer Brennen sah ich; ihre Lieder,
Ihr Fest bey jedem Freudenmahl,
Ist Er, der wider sechs Monarchen ficht, und wider
Satrapen ohne Zahl.

VI.

Schon säng' ich seine jüngste That, wie brausend
Ein Meer von Feinden ihn umfing,
Er aber seinen Weg hindurch auf zehentausend
Zertretnen Schedeln ging.

VII.

Alcäus würde jetzt mein Lied beneiden;
Schon säh' ich Cäsarn lauschend nahn,
Mit ihm den weisen Antonin, und den von beiden
Gefeyrten Julian.

VIII.

Allein Merkur stand neben mir, und wandte
Durch seinen wunderbaren Stab
Den Ball, der mich in's Reich der Nacht zu
schleudern brannte,
Von meinen Schläfen ab.

IX.

Denn ich soll noch die Laute stärker schla-
gen,
Wann er durch Weihrauchwolken zeucht,
Die Kriegesfurie gefesselt an dem Wagen
Des Ueberwinders keucht;

X.

Wann er auf einem Throne von Trophäen,
Rund um sich her der Künste Kranz,
Und wir im Musentempel seine Siege sehen,
Versteckt in Spiel und Tanz;

XI.

Wann er, ein Gott Osir, auf unsern Fluren
Im seligsten Triumphe fährt,
Indeß der Ueberfluß auf jede seiner Spuren
Ein ganzes Füllhorn leert.

In den ersten beiden Strophen dieser Ode stellt der Dichter die Empfindung des Schreckens dar, worin ihn eine plötzlich entstehende, und im Entstehen wieder verschwindende Gefahr versetzt hatte. Doch der Schrecken ist es nicht allein, was des Dichters Seele so heftig bewegt; vielmehr hat er sich davon schon wieder so weit erholt, daß er über die Ursachen desselben, über die Verderblichkeit des Feuergewehrs, und die Ruchlosigkeit seines Erfinders allgemeine Reflexionen anstellen kann, die freylich Form und Farbe von seiner Gemüthsstimmung annehmen.

Den Antheil nun, welchen an jenen Strophen die Darstellung des Schreckens hat, muß die Declamation ausdrücken durch häufige Einschnitte; den Antheil der Reflexion durch Tiefe und Langsamkeit der Töne, den Antheil des Zorns durch Stärke der Stimme.

An der dritten und vierten Strophe hat die Reflexion gar keinen Antheil; der Dichter überläßt sich nur dem Andenken an die bestandene Gefahr und an die Menge Schreck-

bilder, die während derselben durch seine Seele flogen. Daher muß die Stimme eben so gebrochen bleiben; sie muß sich aber heben und die Töne schneller auf einander folgen lassen.

Die Worte in der Mitte der fünften Strophe „ist er" hemmen plötzlich die Vorstellungen des Dichters in ihrem wilden Laufe, und heften sich auf den Helden, dessen Verherrlichung er sein ganzes Leben geheiligt hatte. Eben so muß die Declamation sich plötzlich wenden, die Stimme verstärken und senken, und die Töne langsam auf einander folgen lassen.

In der sechsten Strophe verweilt der Dichter nicht bey der Betrachtung seines Helden überhaupt, sondern richtet seinen Blick auf eine einzelne seiner Thaten; und in dem Maße, als dadurch seine Bewunderung sich zum Erstaunen erhebt, muß auch die Declamation bey gleicher Langsamkeit die Stimme immer mehr verstärken und senken.

In der siebenten Strophe kehrt der Dichter von neuem auf sich zurück; aber nur,

um sich der süßen Täuschung zu überlassen, welchen Ruhm ihm selbst die Verherrlichung seines Helden in der Unterwelt gewähren würde. Daher muß hier die Declamation die Stimme heben und die Töne schneller auf einander folgen lassen.

Die ersten sieben Strophen schildern die Empfindung des Schreckens im Momente der entstehenden Gefahr; die folgenden schildern die Empfindung der Freude über die verschwundene Gefahr.

So wie plötzlich die Ode einen ganz andern Charakter annimmt; so wie an die Stelle des regellosen wilden Laufs der Phantasie, an die Stelle der häufigen Stillstände in der Mitte der Verse, der auffallenden Uebergänge aus einer Zeile in die andere, der gewaltsamen Verschlingungen einer Strophe in die andere, ein ruhiger sanfter Fluß der Gedanken tritt, in welchem ein liebliches Bild dem andern folgt, und des Dichters Dankbarkeit gegen den rettenden Gott sich in die selige Hoffnung des goldenen Alters auflöset: eben so muß die Declamation die Stimme in

geschleifte und gebundene Töne sich ergießen lassen; und, nachdem sie in der neunten Strophe ein einziges Mal gefrohlockt, immer sanfter, leiser und lieblicher werden.

V.

Die Sache aus diesem Gesichtspunkte betrachtet, scheint es, daß die Declamation sich für jede einzelne Poesie bestimmt angeben läßt, wenn man nicht nur die langen Sylben bezeichnet, auf denen die Stimme verweilen, und die Accentsylben, auf denen sie sich heben muß, sondern auch für jede Strophe die nöthigen Abwechselungen der Stimme in Worten anzeigt. In der That hab' ich in der folgenden Odensammlung diesen Versuch gemacht. Nur ist zu bemerken, daß die den Strophen beygesetzten Wörter — „stärker, schwächer, höher, tiefer, schneller, langsamer" — Verhältnißbegriffe ausdrücken, die erst durch den Grundton, in Beziehung auf welchen sie gegeben sind, ihre Bestimmtheit erhalten.

Freude, Begierde, Furcht, Schmerz spre-

sprechen allerdings bald lauter, bald leiser, bald höher, bald tiefer, bald schneller, bald langsamer; doch über einen gewissen Grad der Stärke und Schwäche, der Höhe und Tiefe, der Schnelligkeit und Langsamkeit gehn sie in bestimmten Fällen nicht hinaus. Diese Gränzen nun, innerhalb deren die Stimme bey allen Abwechselungen sich halten muß, und wodurch die Declamation, bey aller Mannigfaltigkeit, Einheit bekommt, lassen sich in Worten nicht ausdrücken, sondern nur fühlen; und so können jene Bezeichnungen nur dem nützlich werden, der den Grundton richtig gefaßt hat, und der sie am ersten entbehren kann.

Ich setze noch zwey Bemerkungen hinzu, deren eine die Declamation überhaupt, die andere die lyrische insonderheit betrifft.

Um den Grundton nicht zu verfehlen, muß man sich immer den Unterschied gegenwärtig erhalten, welcher Statt findet zwi-

schen dem theatralischen Vortrage eines Rhapsoden wie Jon, und dem Vortrage eines Vorlesers.

Jener bedient sich, außer der Stimme, auch der Geberden; dieser soll sich nur der Stimme bedienen: jener will den Eindruck der Poesie dadurch verstärken, daß er das Auge in das Interesse zieht, für welches der Dichter nicht arbeitet; dieser soll sich nur an das Gehör wenden, und keine andere Wirkung beabsichtigen, als welche die Poesie allein, ohne Beyhülfe einer andern Kunst, hervorzubringen vermag: jener leihet der Poesie einen Schmuck, der ihr nicht wesentlich ist, um die Schönheit derselben zu erhöhn; dieser soll sich nur bestreben, von der Schönheit der Poesie nichts verloren gehn zu lassen: er soll sie so mittheilen, wie sie aus des Dichters Seele kam, wie dieser selbst sie vorgetragen haben würde, wenn er sie in den glücklichsten Augenblicken der reinsten Begeisterung, in denen sie vollendet vor seiner Seele stand, nicht niedergeschrieben, sondern ausgesprochen hätte. Der Rhapsode ist ein Gespiele des Dichters; der Vorle-

ser soll nur sein Organ seyn. Eingedenk dieser seiner, gewiß nicht unedeln, Bestimmung, muß er sich bey seinem Vortrage jeder Art von Minen- und Geberdenspiel gänzlich enthalten.

Denn da das Wesen seiner Kunst eben darin besteht, daß sie nur für das Ohr arbeitet, und eine rein-poetische Wirkung beabsichtigt; und da überdem, der Natur der Sache nach, seine Action nur sehr unvollkommen seyn, nur in einzelnen Bewegungen des Kopfes und der Hand bestehn kann: so giebt der Vorleser durch die Gesticulation von einer Seite den ihm eigenthümlichen Vorzug auf, ohne von der andern Seite den Vorzug des Rhapsoden zu erlangen; er hört auf ein guter Vorleser zu seyn, und wird ein schlechter Acteur.

Dies zugestanden, ergiebt sich ein wesentlicher, nicht zu übersehender Unterschied zwischen der Declamation des Vorlesers und des Rhapsoden. Denn die Erfahrung lehrt, daß, wenn sich Empfindungen und Leidenschaften durch die Stimme auf gewisse Art, und in gewissem Grade, hörbar machen, sie

sich auch durch gewisse Geberden nothwendig sichtbar machen. Wenn die Freude jauchzt, so muß sie auch hüpfen; wenn der Schmerz schluchzet, so muß er auch weinen.

Hieraus entsteht für den Vorleser die Nothwendigkeit, den Ausdruck der äußersten Grade der Affecte immer zu vermeiden, und die Declamation überhaupt so herabzustimmen, daß man die Action nie vermißt. Jauchzen muß er auf Frohlocken herabsetzen, und das Schluchzen in gebrochene articulirte Töne verwandeln.

So wie die Stimme auf die Geberden, so wirken die Geberden wiederum auf die Stimme. Die Runzeln der Stirne, das Stampfen des Fußes, die Gluth der Augen — alles dies, was die bald dumpfen und tiefen, bald kreischenden, zischenden, pfeifenden Töne des wüthenden Zornes hervorbringen, trägt auch wiederum dazu bey, den Ausdruck seines Grimms durch die Stimme, zu verstärken.

Hat also der Vorleser nur Selbstbeherrschung genug, Kopf, Hand und Blick unbewegt zu erhalten; so wird, bey aller Leb-

haftigkeit, die Declamation in dem Gebrauche der Stimme innerhalb der Gränzen bleiben, die ihr seine Kunst setzt, und das Theatralische vermeiden.

Um den entgegengesetzten Fehler, zu geringe Lebhaftigkeit, zu verhüten, ist das beste Mittel, daß der Vorleser die erfoderliche Action sorgfältig studirt, und sich bey seinen einsamen Uebungen ganz dem Feuer überläßt, worin die Poesie ihn versetzt. Die ihm hievon zurückbleibenden Erinnerungen werden ihn bey dem Vortrage selbst oft zum Gesticuliren versuchen; und der aus diesen Versuchungen, und dem Widerstande dagegen entstehende Kampf zwischen der Empfindung und der Regel, wird die Bewegung der Stimme auf der Linie des Schicklichen halten, dies- und jenseit deren gefehlt wird.

Meine zweyte Bemerkung betrifft die lyrische Declamation insonderheit, im Gegensatze der epischen.

Einem oben aufgestellten Grundsatze zufolge, besteht der Unterschied zwischen der epischen und lyrischen Poesie darin, daß jene, Gegenstände des äußern, diese, Gegenstände des innern Sinnes darstellt; daß jene uns in den Zustand allgemeiner Betrachtung, diese uns in den Zustand eines bestimmten Gefühls versetzet.

In dem ruhigen Zustande allgemeiner Betrachtung bestimmen sich die Empfindungen nach den Vorstellungen, die von außen in die Seele kommen; in dem leidenschaftlichen Zustande eines bestimmten Gefühls richten sich die von außen in die Seele kommenden Vorstellungen nach der Empfindung, von welcher sie beherrscht wird. Dies hat auf die Declamation wesentlichen Einfluß. Gleicht die Seele in der epischen Stimmung einer reinen Spiegelfläche, auf der die vorübergehenden Bilder widerscheinen, in der lyrischen hingegen einem gefärbten Glase, welches auf den vorübergehenden Bildern widerscheinet; so ist offenbar: die epische Declamation muß die von außen in die Seele einströmende Empfindung ausdrücken, und

sich in dem Gebrauche der Stimme nach der Mannigfaltigkeit der dargestellten äußern Objecte richten; die lyrische Declamation darf nur die von innen herausströmenden Empfindungen ausdrücken, und sich in dem Gebrauche der Stimme nach der Mannigfaltigkeit der dargestellten Gefühle richten. Eben so besteht die Einheit der epischen Declamation darin, daß sie keinen der einzelnen Theile zu sehr heraushebt, keinen zu sehr zurückstellt, sondern die Aufmerksamkeit über das Ganze gleichmäßig verbreitet; die Einheit der lyrischen Declamation hingegen besteht darin, daß sie, bey aller Mannigfaltigkeit, und selbst Ungleichartigkeit der an einander gereihten Bilder, die herrschenden Gefühle durchscheinen und vorwalten läßt. Ich erkläre mich hierüber an einem Beyspiele:

Die Erinnerung.

An Ebert nach seinem Tode.

Graun der Mitternacht schließt mich nicht ein,
Ihr Verstummen nicht; auch ist, in dem Namen der heiligen
Freyheit, jüngst kein Mord geschehn: dennoch ist mir
Ernst die ganze Seele.

Liebliches Wehn umsäuselt mich,
Wenig ist nur des Laubes, das fiel; noch blühn der Blumen;
Dem Herbste gelingt Nachbildung des Sommers;
Aber meine ganze Seel' ist ernst!

Ach, mich reißt die Erinnerung fort; ich kann nicht widerstehn!
Muß hinschauen nach Grabstäten, muß bluten lassen
Die tiefe Wund', aussprechen der Wehmuth Wort:
Todte Freunde, seyd gegrüßt!

Das in dieser Ode dargestellte Gefühl ist die schwermüthige Sehnsucht des Dichters nach den Freunden, welche die Gruft von ihm trennt. Obgleich dieses Gefühl seine ganze Seele erfüllet, gehn ihr doch Vorstellungen vorüber, die es nicht eingiebt, die aber, so beruhigend und erheiternd sie auch für sich sind, ihn doch nicht beruhigen und erheitern, sondern höchstens seinen Schmerz hemmen und mäßigen können.

Sehr fehlerhaft wäre es daher, die erste Strophe mit dem Ausdrucke des Trostes, die andere in dem Tone der Freude zu lesen. Vielmehr muß gleich anfangs die Declamation eine Stimmung ausdrücken, in der wir uns befinden, wenn ein sehr heftiger Schmerz für Augenblicke nachläßt, um uns bald desto stärker zu ergreifen und fortzureißen.

Bey lyrischen Poesien, die reine und einfache Empfindungen darstellen, ist es leicht, die Ideen, welche das Gefühl unmittelbar der Einbildungskraft zuführt, von denen zu unterscheiden, die es ihr durch Association zuführt; bey lyrischen Poesien aber, welche gemischte und zusammengesetzte Em=

pfindungen darstellen, ist es schwerer, und verdient sorgfältigeres Studium.

Dies sind meine Grundsätze über die Erklärung und den Vortrag lyrischer Gedichte. Ich ersuche den Leser, sie bey dem Gebrauche, und der Beurtheilung der von mir bearbeiteten Oden vor Augen zu haben.

1.

Oden von Klopstock.

1.

Die Frühlingsfeyer.

Einleitung.

Das zusammengesetzte Gefühl der Ehrfurcht und Liebe gegen den Schöpfer, erregt durch die Herrlichkeit und den Segen der verjüngten Natur, ist der Inhalt dieses Hymnus. Nie erscheint uns Gott anbetungswürdiger, als wenn wir bedenken, daß die uns umgebende Natur, welche die ganze Seele mit Bewunderung erfüllt, eins der geringsten seiner Werke ist. Daher betrachtet der Dichter zuerst die Erde als einen Stern unter Sternen, gegen deren Menge sie verschwindet wie ein Tropfen gegen den Ocean. So wie hiedurch das Werk des Schöpfers, welches die Bewunderung für ihn erregte, zu dem unendlich Kleinen herabsinkt: so erhebt sich der Gegenstand der Bewunderung selbst zu dem unendlich Großen.

Die auf der Höhe der Bewunderung schwebende Seele hebet der Dichter plötzlich noch höher, indem er seinen Blick von der unbeseelten Natur auf die beseelte richtet. Denn hier offenbaret sich beydes die göttliche Macht und Gnade in einem Lichte, welches den Glanz, worin sie am Firmamente erscheinen, verdunkelt.

Den Werth der Empfindung und des Bewußtseyns schildert der Dichter in der Wehmuth, die ihn ergreift bey dem Gedanken, daß das neben ihm spielende Goldwürmchen, welches einmal die Süßigkeit des Lebens geschmecket, desselben beraubt werden könnte.

Getröstet hierüber, wird seine Seele ruhig, und er verweilet auf der Erde, die er nun nicht mehr als einen Punct, sondern als ein Universum darstellt.

Kühlende Lüftchen, welche die Gluth der Sonne mildern, heraufströmende Wolken, die sie verdunkeln, der Kampf der Elemente, der Blitz in seinen verheerenden, der Donner in seinen betäubenden Wirkungen, herabströmende Regengüsse, erquickte Fluren, der tausendfarbige Regenbogen nach dem Wetter: — das sind die Züge, aus welchen der Dichter sein Gemählde der Natur zusammensetzet.

So wie diese Bilder durch ihre Mannigfaltigkeit die Phantasie aufregen; so befriedigen sie durch ihre Beschaffenheit und ihre Folge den Verstand, weil sie alle sich zur Darstellung der religiösen Ehrfurcht und Liebe gegen den Schöpfer vereinigen. Und hierin zeigt sich die Zweckmäßigkeit dieser Poesie; sie zeigt sich ferner in der höchst edeln feyerlichen, und durch die vielen aus der Bibel entlehnten Ausdrücke heiligen Sprache; sie zeigt sich endlich in dem Wechsel des

Sylbenmaßes. Wäre das dargestellte Gefühl einfach, oder wären die Empfindungen, aus denen es besteht, gleichartig; so ließe sich der Wechsel des Metrums, nach den vorher gemachten Bemerkungen, nicht erklären.

Da aber die Bewegung, worin die Seele durch die Bewunderung versetzt wird, ganz verschieden ist von der, worin sie durch die Liebe versetzt wird; und da das für jede Strophe gewählte Sylbenmaß durch den charakteristischen Tonverhalt in jene verschiedenen Bewegungen harmonisch einstimmt; da ferner der Gegenstand, welcher das dargestellte Gefühl erregt, und unterhält, nicht beschränkt ist, sondern eine wahre Unendlichkeit hat: so entsteht aus der Harmonie zwischen dem Sylbenfall und der Empfindung, und aus der anscheinenden Regellosigkeit des Metrums, für den Verstand eine weit größere Zweckmäßigkeit, als aus einem gleichförmigen Metrum entstehen würde.

Nicht in den Ocean der Welten alle — Tief,
Will ich mich stürzen! schweben 1) nicht, — laut, aber

1) Schweben drückt eine sanfte Bewegung aus, und in dieser befindet die Seele sich, wenn sie zwischen der Empfindung und der Betrachtung schwankt.

nicht zu lang=sam. Wo die érsten Erschaffnen, die Júbelchöre der Söhne des Lichts 2),
Ánbeten, tíef 3) anbeten! ūnd in Entzúckung vergehn!

Leiser u. langsamer. Nūr um den Trópfen am Eimer 4),
Ūm die Érde nur 5) wīll ich schweben, und anbeten!

2) Ein aus der Bibel entlehnter Ausdruck, welcher die fromm gebliebenen höheren Geister bezeichnet.

3) Wenn wir die Gottheit preisen, so beschäftigt uns nur ihre Größe; wenn wir sie anbeten, mischt sich darin das Gefühl unserer Niedrigkeit. Daher sagt man: hoch preisen, und tief anbeten.

4) Für die Sinne ist ein Tropfen gegen den Ocean nicht ein unendlich Kleines, sondern ein völlig verschwindendes Nichts. Deswegen beschränket hier der Dichter den Blick auf eine Wassermasse, die ein Eimer faßt; und zwischen welcher und dem Ocean auf der einen, und zwischen welcher und dem Tropfen auf der andern Seite die Sinne eine Vergleichung anstellen können.

5) Die Partikel nur, die in der vorhergehenden Zeile lang war, weil sie vor der Präposition stand' ist hier kurz, weil sie hinter dem Substantivum steht; eben so ist die Präposition um in dieser Zeile lang, weil sie vor dem Artikel steht, und sie war in der vorhergehenden kurz, weil sie auf die Conjunction folgte.

6) Ein

Hallelúja 6)! Hallelúja! Der Trópfen am Eimer | lauter.
Ránn aus der Hānd des Allmächtigen aúch!

Da der Hānd des Allmächtigen | Lang-sam, tief u. laut.
Die größeren Erden 7) entquollen,
Die Ströme 8) des Lichts rauschten, und Síebengestirne 9) wurden,
Da entránnest 10) du, Trópfen, der Hānd des Allmächtigen. | b. glchr. Langskt. höher u. leiser.

6) Ein aus der Bibel entlehnter Ausdruck für: lobet den Herrn.
7) Die Planeten.
8) Unter den verschiedenen Hypothesen über die Natur des Lichtes ist die am meisten poetische ohne Zweifel die, nach welcher das Licht eine aus dem leuchtenden Körper strömende Flüssigkeit ist. Um uns ein Bild von den unendlichen Lichtmassen der Sonnen zu geben, macht der Dichter das Licht, das in der Natur nur durch das Auge empfunden wird, hörbar; so wie er an andern Stellen nur hörbars Gegenstände sichtbar macht.
9) Sonnensysteme. Das Siebengestirn, oder die Plejaden im Stiere, zeigt sich dem bewaffneten Auge als ein Haufen von hundert und zwanzig Sternen.
10) Die Sonnen entquellen der Hand des Schöpfers, weil er sie absichtlich schafft; die Erde entrinnet seiner Hand als ein Nebenwerk. In der vorigen Ausgabe anstatt entrannest du (⏑ — ⏑ ⏑) entrannst du (⏑ — ⏑); der Grund der Veränrung leuchtet ein.

Wie die vorhergehende Strophe.

Da ein Strom des Lichts rauscht', und unsre Sonne wurde,
Ein Wogensturz sich stürzte, wie vom Felsen
Der Wolk' 11) herab, und den Orion gürtete 12),
Da entrannest du, Tropfen, der Hand des Allmächtigen!

Pause.

Sehr langsam.

Wer sind die tausendmal tausend, wer die Myriaden 13) alle,
Welche den Tropfen bewohnen, und bewohnten? — und wer bin ich? 14)

11) Den Lichtströmen müssen die Wolken des Himmels den Widerstand thun, welchen den Wasserströmen die Felsen der Erde thun.

12) Orion, das schönste Sternbild am Himmel, in dessen Nähe sich der merkwürdigste Nebelfleck befindet; kenntlich an drey Sternen zweyter Größe, die am Gürtel des Orion auf einer Linie stehn. Daher auch gürtete, und nicht bildete.

13) Myriade, eigentlich eine Zahl von zehntausend; hier, wie öfter, eine unbestimmt große Anzahl.

14) „Zwey Dinge erfüllen das Gemüth mit immer „neuer und zunehmender Bewunderung und Ehr„furcht, je öfter und anhaltender sich das Nach„denken damit beschäftigt: der bestirnte Himmel „über mir, und das moralische Gesetz in mir. „Der erste Anblick einer zahllosen Weltmenge „vernichtet gleichsam meine Wichtigkeit, als eines

Halleluja dem Schaffenden 15)! mehr wie
die Erden, die quollen! — lauter, und etwas schneller.
Mehr wie die Siebengestirne, die aus Strah-
len zusammenströmten! — Pause.

Aber 16) du, Frühlingswürmchen, — Leise, hoch u. langs.
Das grünlichgolden 17) neben mir spielt,

„thierischen Geschöpfes, das die Materie, daraus „es ward, dem Planeten (einem bloßen Punkt im „Weltall) wieder zurückgeben muß, nachdem es „eine kurze Zeit, man weiß nicht wie, mit Lebens„kraft versehen gewesen. Der zweyte erhebt dage„gen meinen Werth, als einer Intelligenz, unend„lich, durch meine Persönlichkeit, in welcher das „moralische Gesetz mir ein von der Thierheit, und „selbst von der ganzen Sinnenwelt unabhängiges „Leben offenbaret." — Kant, in der Kritik der praktischen Vernunft, S. 289.

15) Das Participium der Schaffende — anstatt des Substantivs Schöpfer, weil das Schaffen als noch fortwährend dargestellt werden soll.

16) Unter den Vorzügen seiner Natur, welche sich dem Dichter in diesen Augenblicken der religiösen Begeisterung darstellen, verweilet er vornehmlich bey der Unsterblichkeit. Der Anblick des neben ihm spielenden Goldwürmchens erregt in ihm den Zweifel, ob es, so wie die Empfindungskraft, so auch die Unsterblichkeit mit ihm theile. Daher fängt diese Strophe mit der Partikel aber an.

17) Grünlichgolden ist nicht das Adverbium, sondern das Adjectivum, welches nicht vor dem Substantiv, sondern vor dem Verbum steht, weil durch das Spielen diese Farbe sichtbar wird. So sagt der Dichter in einer andern Stelle: Trüb' an dem

Du lebst; und bist vielleicht,
Ach! nicht unsterblich!

Mit sich heben-der Stimme, bey gleicher Lang-samkeit.

Ich bin herausgegangen anzubeten,
Und ich weine? Vergieb, vergieb
Auch diese Thräne dem Endlichen,
O du, der seyn wird!

Du wirst die Zweifel alle mir enthüllen,
O du, der mich durch das dunkle Thal 18)
Des Todes führen wird! Ich lerne dann,
Ob eine Seele das goldene Würmchen hatte.

Mit sich senken-der Stim-me.

Bist du nur gebildeter Staub,
Sohn des Mays, so werde denn

fernen Olymp sammeln sich Sturmwolken, weil sie sich während des Sammelns trüben.

18) In der vorigen Ausgabe war dieser Vers jambisch, und lautete so: O du, der mich durchs dunkle Thal. Der Grund der Veränderung scheint der zu seyn: Die jambische Bewegung der Sylben ist hier dem Gedanken weniger angemessen, als die trochäische, welche mit dem Anfange der folgenden jambischen Zeile einen sehr schönen Contrast bildet; ferner macht in der vorigen Leseart das durchs einen Uebelklang. Uebrigens ist der Nominativus der, gegen den Accusativus mich, hier lang, ungeachtet sonst die Pronomina gleichen prosodischen Werth haben.

Wieder verfliegender Staub 19),
Oder was sonst der Ewige will!

bey gleicher Langsamkeit. Pause.

Ergeuß von neuem du, mein Auge,
Freudenthränen!
Du, meine Harfe 20),
Preise den Herrn!

Lauter, schneller und höher.

Umwunden wieder, mit Palmen 21)
Ist meine Harf' umwunden! ich singe dem
Herrn!

19) In der ersten Zeile dieser Strophe hat das Substantivum den Accent, weil es den Hauptbegriff enthält; in dieser Zeile darf es ihn nicht haben, weil hier der Hauptbegriff in dem Beyworte liegt.

20) Die bey neuern Dichtern so häufig vorkommende Erwähnung von musikalischen Instrumenten, zu denen sie angeblich ihre Gedichte singen, schreibt sich von den Zeiten her, wo die Poesie und Musik immer verbunden waren, und die Gedichte unter musikalischer Begleitung gesungen wurden. Der Dichter nennt hier nicht die Leyer, sondern die Harfe, weil diese ein solches schon aus der Bibel bekanntes Instrument ist, zu welchem der Hebräische Dichter seine Hymnen sang.

21) Palmen, metonymisch für Palmzweige. Diese sind gewöhnlich ein Symbol des Sieges, hier aber, wie öfter, ein Symbol der Freude.

Langsam, tief u. laut. — Hier steh' ich. Rund um mich
Ist Alles Allmacht! und Wunder Alles!

Leiser u. s. langsam. — Mit tiefer Ehrfurcht schau' ich die Schöpfung an;
Denn Du!
Namenloser Du!
Schufest sie 22)!

Pause.

Schneller, höher und laut. — Lüfte, die um mich wehn, und sanfte Kühlung
Auf mein glühendes Angesicht hauchen,
Euch, wunderbare Lüfte,
Sandte der Herr! der Unendliche! 23)

Tiefer, — Aber jetzt werden sie still; kaum athmen sie.

22) Die Schöpfung schaffen, läßt sich sehr wohl sagen, weil Schöpfung sehr oft, so wie auch hier, Natur bedeutet.

23) In der vorigen Ausgabe:

Sandte der Herr? der Unendliche?

Die Frage drückt einen Zweifel, oder wenigstens eine Verwunderung aus. Weder jenem, noch dieser kann das von dem Gefühle der allgegenwärtig wirkenden Gottheit erfüllte Gemüth des Dichters in diesem Augenblicke Raum geben; daher ist der Ausruf zweckmäßiger.

Die Morgensonne wird schwül! — langsamer und lauter.
Wolken strömen herauf!
Sichtbar ist, der kommt, der Ewige!

Nun schweben sie, rauschen sie, wirbeln die Winde! 24) — Schnell und laut.
Wie beugt sich der Wald! wie hebt sich der Strom! 25)
Sichtbar, wie du es Sterblichen seyn kannst, — Langsam, leise.
Ja, das bist du, sichtbar, Unendlicher!

Pause.

Der Wald neigt sich, der Strom fliehet, und ich
Falle nicht auf mein Angesicht?

24) In der vorigen Ausgabe:
Nun schweben und rauschen, und wirbeln die Winde.
Diese Naturerscheinungen können nicht zugleich statt finden; daher die Veränderung des **und** in **sie**; auch wird hiedurch der Sylbenfall viel ausdrückender. Denn nach der alten Leseart muß der Vers gelesen werden, als bestände er aus Amphibrachien:
◡—◡|◡—◡|◡—◡|◡—◡,
nach der neuen Leseart besteht er aus Daktylen:
◡|—◡◡|—◡◡|—◡◡|—◡.

25) Dieser Vers ist sehr schön: 1. wegen der Sprachkürze. In zehn Worten mahlt er die Empörung der ganzen Natur, in welcher das Niedrige sich

Sehr langsam, leise und tief.

Herr! Herr! Gott! barmherzig und gnädig!
Du Naher! erbarme dich meiner!

Höher u. etwas lauter.

Zürnest du, Herr,
Weil Nacht dein Gewand ist?
Diese Nacht ist Segen der Erde.
Vater 26), du zürnest nicht!

Lauter, höher, schneller.

Sie kommt, Erfrischung auszuschütten
Ueber den stärkenden Halm!
Ueber die herzerfreuende Traube!
Vater, du zürnest nicht 27)!

Pause.

hebt, das Hohe sich senkt; 2. wegen des Tonverhalts. Die beyden Anapästen mit vorgesetzten Jamben, aus denen er besteht, und die Einsylbigkeit der Wörter geben der Bewegung des Verses etwas außerordentlich Heftiges

⏑ — ⏑ ⏑ — | ⏑ — ⏑ ⏑ — |

26) Die Anrede Vater, anstatt der vorigen Herr, macht vortrefflich den Uebergang von dem Gefühle der Ehrfurcht zu dem Gefühle der Liebe.

27) Diese Strophe ist merkwürdig, als ein Muster einer schönen Diction. Ungeachtet der Gedanke, den sie enthält, gemein ist, so thut sie doch eine außerordentliche Wirkung, die nur durch den höchst edeln Ausdruck hervorgebracht wird. Nicht ohne Bedeutung schließt der zweyte Vers mit dem volltönenden Choriambus — ⏑ ⏑ —; der dritte mit dem hüpfenden Dactylus und Trochäus — ⏑ ⏑ — ⏑.

Alles ist still vor dir, du Naher! — Langsam, leise und tief.
Rings umher ist alles still!
Auch das Würmchen mit Golde bedeckt,
merkt auf!
Ist es vielleicht nicht seelenlos? Ist es unsterblich 28)?

Ach, vermöcht' ich dich, Herr, wie ich dürste 29), zu preisen! — Laut, höher, schneller.
Immer herrlicher offenbarest du dich!
Immer dunkler wird die Nacht um dich,
Und voller von Segen!

Seht ihr den Zeugen des Nahen, den zückenden Strahl 30)? — Laut, schnell, tief.

28) Hier, so wie schon vorher, verknüpfet der Dichter die beyden Begriffe — beseelt und unsterblich. — Beydes ist in der That genau verwandt. Ist das empfindende Wesen etwas vom Körper Verschiedenes; so ist es ohne Zweifel, wie es Horaz nennt, eine divinae particula aurae, und hat mit dieser hoffentlich, so wie das Bewußtseyn, auch die Unsterblichkeit gemein.

29) Dürsten ist ein aus der Bibel bekannter Ausdruck für ein sehr heftiges, und dabey sehr edles, Verlangen.

30) Seht ihr den Blitzstrahl, welcher bezeugt, daß der Herr nahe ist?

Hört ihr Jehova's Donner?
Hört ihr ihn? hört ihr ihn,
Den erschütternden Donner des Herrn?

Sehr langsam, dabey laut und tief.

Herr! Herr! Gott!
Barmherzig, und gnädig!
Angebetet, gepriesen
Sey dein herrlicher Name!

Tief, laut, u. s. zu schnell.

Und die Gewitterwinde? sie tragen den Donner!
Wie sie rauschen! wie sie mit lauter Woge den Wald durchströmen 31)!

Langsamer, leiser.

Und nun schweigen sie. Langsam wandelt
Die schwarze Wolke.

Schnell, laut, tief.

Seht ihr den neuen Zeugen des Nahen, den fliegenden 32) Strahl?

31) In der vorigen Ausgabe:
Wie sie rauschen, wie sie die Wälder durchrauschen!
Die Gründe der Veränderung leuchten ein. — Die Bewegung des Verses nach der neuen Leseart wird dadurch so malerisch, daß am Schlusse auf den harmonischen Choriambus der schwerfällige Bachius folgt: Woge der Wald durchströmet (— ᴗ ᴗ — | — — ᴗ).

32) Das Beywort der fliegende hat den Accent,

Höret ihr hoch in der Wolke den Donner
des Herrn?
Er ruft: Jehova! Jehova!
Und der geschmetterte Wald dampft!

Aber nicht unsre Hütte! — Höher, leiser, langsamer.
Unser Vater gebot
Seinem Verderber,
Vor unsrer Hütte vorüberzugehn!

Ach, schon rauscht, schon rauscht — Schneller.
Himmel und Erde vom gnädigen Regen!
Nun ist — wie dürstete sie 33)! — die Erd'
erquickt,
Und der Himmel der Segensfüll' entlastet!

Siehe, nun kommt Jehova nicht mehr im — Hoch, nicht zu schnell u. nicht zu laut.
Wetter,
In stillem, sanftem Säuseln

weil es dem zückenden in der 21sten Strophe entgegensteht. Der Strahl zückt, wenn er sich in der Luft verliert; er fliegt, wenn er zündet.

33) Das Beywort durstig ist in einen Satz ausgedehnt, wie es die Empfindung erfoderte.

Kommt Jehova,

Und unter ihm neigt sich der Bogen des

Friedens 34)!

34) Der Regenbogen heißt Bogen des Friedens, nach einer uralten morgenländischen Dichtung, die aus der Bibel bekannt ist.

Nach dem in dieser Ode herrschenden Gesetze der Ideenverbindung folgt unmittelbar auf die Darstellung der religiösen Ehrfurcht für die göttliche Macht, eine Darstellung der religiösen Liebe für die göttliche Gnade. Beyde Gefühle haben den höchsten Grad der Lebhaftigkeit erreicht, jenes in der 24sten, dieses in der letzten Strophe. Daher muß das Gedicht enden.

2.

Bardale *).

Einleitung.

Bardale, abgeleitet von Barde, heißt Sängerin, und bezeichnet hier die Nachtigall. In unserer älteren Sprache hieß, nach Klopstocks Zeugniß, die Lerche so; und er selbst ist in der 91sten Ode des zweyten Bandes diesem Sprachgebrauche gefolgt.

Die Empfindungen der sehnsuchtsvollen Liebe, welche der Gesang der Nachtigall erweckt, sind der Inhalt dieser Poesie. Der Dichter macht diese Empfindungen zu einem Objecte der Einbil-

*) Diese Ode ist vom Jahre 1748 und erschien zuerst in den Bremischen Beyträgen. Eine Vergleichung der frühesten und spätesten Ausgabe zeigt, daß an dieser Poesie die Kunst nicht weniger Antheil hat, als das Genie.

dungskraft, d. h. er stellt sie dadurch dar, daß er die Nachtigall selbst in menschlicher Sprache singend einführt, und seine Empfindungen als die ihrigen mittheilen läßt. Bardale besingt in ihrem Liede die Fanny, preis't ihre Würde, Anmuth und Schönheit, und suchet ihr Gegenliebe für den Dichter einzuflößen, von dem sie geliebt wird.

Durch die Stimme, welche dieses Lied singt, erhalten die darin ausgedrückten Empfindungen des Dichters eine Zartheit, deren sie nur in der Seele der Nachtigall fähig zu seyn scheinen, eines Geschöpfes, (wie wir sie uns denken) dessen Leben aus einem beständigen Wechsel so zärtlicher Gefühle besteht, als die sind, welche ihr Gesang einflößet.

Die Bilder, welche Bardale wählt; die Seiten, von denen sie die Natur betrachtet; die Merkmahle, an denen sie die Fanny erkennt; der Weg, den sie zu ihrem Herzen nimmt: dies alles ist nicht menschlich; es ist, wenn ich mich so ausdrücken darf, philomelisch: es zeigt uns die Welt unter einem Bilde, unter welchem sie sich in der Seele der Nachtigall abspiegeln müßte, wenn diese wäre, was sie scheint, wenn sie fühlte, was sie singt. Und eben hierin besteht die Zweckmäßigkeit dieser Poesie für den Verstand; eben hiedurch erhält sie die unaussprechliche Lieblichkeit, wodurch sie zu einem so schönen und herzgewinnenden Bekenntnisse der Liebe wird.

Vielen der alten und neuen Dichter hat der Gesang der Nachtigall Stoff zu herrlichen Dichtungen gegeben, aber mehr zu klagenden und rührenden, als zu reitzenden und heitern; und keiner von jenen erinnere ich mich, die sich an Zartheit mit unserer Ode vergleichen ließe. Derselbe Geist, der über den bezauberndsten Stellen der Sakontala wehet, beseelet sie; und so wie der vorhergehende Hymnus eine der erhabensten, größesten und prächtigsten: so ist dieses Lied der Liebe eine der süßesten, schönsten und anmuthigsten unter allen Poesien, die je aus dem Munde eines Dichters geflossen sind.

Das Metrum besteht in den ersten beiden Versen jeder Strophe aus einem Trochäus (—⏑), einem Choriambus (—⏑⏑—) und zwey Daktylen (—⏑⏑); der nach dem Choriambus regelmäßig beobachtete Einschnitt theilet jeden dieser Verse. Der dritte Vers besteht aus einem Daktylus, der vor und hinter sich einen Trochäus hat; der vierte aus einem Daktylus, der vor sich einen Trochäus, hinter sich einen Amphimacer (—⏑—) hat. Ich bemerke nur für die Declamation, daß in dieser Ode mehrere Verse sind, in denen eine kurze Sylbe den Accent hat. Aufmerksame Leser werden diese leicht selbst bemerken, und sich bemühen, diese Sylben durch die Stimme zu heben, ohne sie zu verlängern.

— ᴗ — ᴗ ᴗ —, — ᴗ ᴗ — ᴗ ᴗ
— ᴗ — ᴗ ᴗ —, — ᴗ ᴗ — ᴗ ᴗ
— ᴗ — ᴗ ᴗ — ᴗ
— ᴗ — ᴗ ᴗ — ᴗ —

In Ansehung der Höhe, der Stärke u. d. Bewegung hält die Stimme den mittlern Ton

1) Einen fröhlichen Lenz 2) ward ich, und flog umher!
Diesen fröhlichen Lenz lehrete 3) sorgsam mich
Meine Mutter, und sagte:
Sing, Bardale, den Frühling durch!

Bey gleicher Stärke ein wenig tiefer und langsamer.

Hört der Wald dich allein 4), deine Gespielinnen
Flattern horchend nur sie dir um den Schattenast,
Singe dann o Bardale
Nachtigallen-Gesänge nur.

1) Bardale hat die sie begeisternde Erscheinung nicht in dem Augenblicke, wo sie singt, sondern eine lebhafte Einnerung daran. Daher spricht sie, wie es der Natur der Sache nach in lyrischen Poesien sonst selten der Fall ist, in dem Imperfectum.

2) In der Prosa müßte es heißen: In einem fröhlichen Lenze.

3) Lehren ohne Objectscasus heißt belehren, unterrichten.

4) Allein gehört zu Wald, und nicht zu dich.

5) In

Aber tritt er daher, der wie der wachsende Ahorn schlank sich erhebt 5), kommt er der Erde Gott 6), — Lauter.
Sing dann, glücklicher Sänger,
Tönevoller und lyrischer 7)!

Denn sie hören dich auch, die doch unsterblich sind! — Höher u. langsamer.
Ihren göttlichsten Trieb lockt dein Gesang hervor.
Ach, Bardale, du singest,

5) In der vorigen Ausgabe:

Aber tritt er daher, welcher erhabner ist,
Als die Greise des Hains.

Die Greise des Hains sind die ältesten und höchsten Bäume. Wird das Wort erhaben in eigentlicher Bedeutung genommen, so ist der Gedanke fehlerhaft: denn des Menschen Größe reichet nicht an die Größe der Eiche oder der Rebe; das Wort erhaben figürlich genommen, schickt sich nicht in den Mund der Nachtigall. Dies scheinen die Gründe der Veränderung zu seyn.

6) Am Ende der Verse setzen die Dichter ohne Unterschied lange und kurze Sylben. Daher kann hier ein Amphimacer (— ◡ —) statt eines Daktylus stehn.

7) Gefühlvoller.

Liebe dann 8) den Unsterblichen 9)!

Pause.

Wie die erste Strophe.

Ich entflog ihr, und sang, und der beweg-
te Hain

Und die Hügel umher hörten mein flötend 10)
Lied!

Und des Baches Gespräche 11)

Sprachen leiser am Ufer hin.

Leiser u. langsamer.

Doch der Hügel, der Bach war nicht, die
Eiche selbst 12)

8) In der vorigen Ausgabe statt dann: zu. — Liebe singen, und Liebe zusingen, heißt beides: durch den Gesang Liebe erwecken. Nur veranlaßt die Partikel zu in der vorigen Ausgabe eine Zweydeutigkeit, weil sie bey'm ersten Anblicke nicht auf singest, sondern auf das Folgende bezogen wird.

9) Daß Bardale die Menschen als Unsterbliche charakterisirt, deren göttlichster Trieb die Liebe ist, scheint deswegen sehr zweckmäßig, weil dies auf der einen Seite unsere edelsten Vorzüge, und auf der andern Seite solche sind, deren Werth sie fühlen kann.

10) In der Prosa müßte es heißen: mein flötendes Lied. Allein den Dichtern steht es frey, die Adjectiva und Participia im Neutro ohne Concrescirungssylbe zu gebrauchen.

11) Was für unser Ohr ein unbestimmtes Murmeln, das ist für die Nachtigall sinnvolles Gespräch.

12) Wozu hier die Verstärkungspartikel selbst? —

War der Gott nicht! und bald senkte den
Ton mein Lied:
Denn ich sang dich, o Liebe;
Nicht Göttinnen, und Göttern nicht!

Jetzo kam sie herauf, unter des Schat- ten 13) Nacht — Lauter.
Kam die edle Gestalt, lebender als der Hain,
Schöner als die Gefilde 14)!
Eine von den Unsterblichen!

Welches neue Gefühl glühte mir! Ach, der Blick — Langsam, hoch u. leise.
Ihres Auges 15)! Der West hielt mich, ich sank schon hin!

Weil die Eiche, welche die Nachtigall birgt, welche ihr den meisten Schatten giebt, welche unter allen Bäumen hervorragt, ihr am meisten göttlich scheinen muß.

13) Für die vorige Leseart Schattens, wegen des Wohlklangs.

14) Die Vergleichung mit dem Hain bezieht sich auf die Schönheit der Form und der Bewegung; die Vergleichung mit den Gefilden auf die Schönheit der Farbe.

15) Bardalen hatte ihre Mutter die Menschen als Unsterbliche charakterisirt, deren göttlichster Trieb die

Sprach die Stimme den Blick aus;
O, so würde sie süßer seyn,

Als mein leisester Laut 16), als der gefühlteste
Und gesungenste 17) Ton, wenn mich die junge 18) Lust
Von dem Zweige des Strauches

Liebe wäre. Kein Theil unserer Gestalt drücket diesen doppelten Charakter so sehr aus, als das Antlitz; und kein Theil des Antlitzes so sehr, als das Auge. Es ist daher sehr zweckmäßig, daß die Nachtigall hierauf verweilet.

16) Hier macht der Dichter die Süßigkeit des Blickes hörbar, indem er ihn in Gesang verwandelt; in einem andern Gedichte (die Klage) macht er die Süßigkeit des Gesanges sichtbar, indem er ihn in ein Bild verwandelt.

Des süßen Gesanges Bild
Stieg vor meiner Phantasie empor.
Sie wollt' es vollenden,
Da sank es zurück,
Und ach! mit Wehmuth
Rief ich dem sinkenden Bilde nach:
Euridize! mit Wehmuth nach: Euridize.

17) Gefühlt ist ein Ton, den das Gefühl eingiebt; vorzugsweise gesungen ist er, wenn er das Gefühl ausdrückt: daher kann Ein Ton gesungener seyn, als der andre.

18) Junge Lust, metonymisch, anstatt jugendliche Lust.

In die Wipfel des Hains entzückt 19)!

Pause.

Aug' ach Auge! dein Blick bleibt unvergeßlich mir!

Lauter und höher.

Und wie nennet das Lied? singen die Töne dich 20)?

Ein wenig tiefr. u. langsamer.

Nennt's dich, singen sie; Seele 21)?
Bist du's, das die Unsterblichen

Zu Unsterblichen macht? Auge! wem gleich' 22) ich dich?

19) Entzückt steht hier in der ursprünglichen Bedeutung, nach welcher es ein schnelles Wegrücken bedeutet. In der Prosa wird es fast immer nur figürlich gebraucht.

20) Die Nachtigall hat keinen Begriff von einer andern Art der Mittheilung, als durch Lied und Gesang.

21) In der Natur herrscht, sagt man, das Gesetz der Stetigkeit, nach welchem zwischen entgegengesetzten Zuständen und Dingen etwas Drittes in der Mitte liegt, das sie verknüpfet. So scheinet der Blick des Auges der Punct zu seyn, in welchem Geist und Körper sich berühren. Es ist daher sehr treffend, daß Bardale das Auge für die Seele selbst hält.

22) Wem gleich' ich dich — statt womit vergleich' ich dich. Gleichen für vergleichen kommt auch in der Bibel vor. Wem ist der Dativ von was, einem sonst indeclinabeln Prono-

Höher. Bist du Bläue der Luft, wenn sie der Abendstern
Sanft mit Golde beschimmert 23)?
Oder gleichest du jenem Bach,

Der dem Quell kaum entfloß 24)? Schöner erblickte nie
Seine Rosen der Busch 25)! heller ich selbst mich nie
Im Kristalle des Flusses 26)
Niederschwankend am Frühlingssproß;

Pause.

langsam u. hoch u. leise. O, was sprach itzt ihr Blick? Hörtest du, Göttin, mich?

men; daher man es in der Prosa nur im Nominativ und Accusativ gebrauchen kann.

23) Diese Vergleichung hat deswegen so viel Gefälliges, weil der helle Punkt in der Mitte des Auges Stern heißt.

24) Dann ist er am hellsten.

25) Als er sich in dir spiegelt.

26) In dem kristallhellen Flusse. In der vorigen Ausgabe:

heller ich selber nie
Mich in einem der Bäche.

Die Gründe der veränderten Leseart leuchten jedem ein.

Eine Nachtigall du? Sang ich von Liebe
dir?
Und was fließet 27) gelinder
Dir vom schmachtenden Aug' herab 28)?

Ist das Liebe, was dir eilend vom Auge
rinnt 29)?
Deinen göttlichsten Trieb, lockt ihn mein
Lied hervor?
Welche sanfte Bewegung
Hebet dir die beseelte Brust?

27) Dieser plötzliche Uebergang aus dem Imperfectum in das Präsens malet vortrefflich die steigende Lebhaftigkeit des Gefühls.

28) So wie Bardale an dem Glanze der Farbe und dem Blicke des Auges die Unsterbliche; so erkennet sie an den herabrinnenden Thränen die Liebende.
Der Comparativ gelinder soll hier nicht vergleichen, sondern verstärken, und steht für das prosaische so gelinde.

29) In der vorigen Ausgabe anstatt eilend: zärtlich. Zärtliche Thränen kann nur die Liebe auspressen; eilend herabrinnende auch ein anderer Affect. Da nun Bardale zweifelnd fragt, ob, was sie erblickt, Liebe sey; so kann sie keinen Ausdruck gebrauchen, der schon die Antwort darauf enthalten würde. Daher scheint die neue Leseart vorzüglicher.

Sag, wie heißet der Trieb, welcher dein Herz
durchwallt 30)?
Reitzt ohn' ihn dich Iduns 31) goldene Schale noch?
Ist er himmlische Tugend
Oder Freud' in dem Hain 32) Walhalls 33)?

Pause.

Langsam mit sich hebender

O, gefeyert sey mir, blumiger zwölfter 34)
May,

30) Unter den verschiedenen Ausdrücken, die sich hier darbieten, bewegt (nach der vorigen Ausgabe), durchdringt, durchbebt, durchglüht, ist durchwallt ohne Zweifel der zweckmäßigste.

Ueberhaupt halte ich, so wie die ganze Ode, so diese Strophen von Seiten der Diction für das größeste Meisterstück in unserer Sprache.

31) Reitzt ohne Liebe ewige Jugend dich? — Idunna ist nach der nordischen Mythologie die Göttin der Unsterblichkeit, Gemahlin des Gottes der Dichtkunst. Sie bewahrt in einer Schale die Aepfel des Lebens, mit denen sich die Götter in ewiger Jugend erhalten. (Aus Gräters Bragur).

32) Hain Walhalls — Elysium, nach der nordischen Mythologie.

33) Alle diese Züge sind sehr fein und zart; denn sie zeigen, welch eine reine, keusche und himmlische Liebe es ist, der Bardale Fannys Herz aufschließen will.

34) Darf ich sagen, was ich fühle, so bekenne ich, daß mir die Bezeichnung des Maytages durch die Zahl nicht gefällt, und in dem Munde der Nachtigall

Da die Göttin ich sah! aber gefeyerter — u. verstärkender Stimme.
Seyst du unter den Mayen,
Wenn ich in den Umarmungen

Eines Jünglings sie seh, der die Beredtsamkeit
Dieser Augen, und euch fühlet, ihr Frühlinge
Dieser lächelnden Minen
Und den Geist, der dies alles schuf 35)!

Pause.

36) Wars nicht, Fanny, der Tag? wars nicht der zwölfte May, — Leise m. etwas gebrochner Stimme.

nicht zweckmäßig zu seyn scheint. Man vergleiche Anmerkung 36.

35) Eigen ist es dem Dichter, fast alle seine Empfindungen durch Religion zu heiligen.

36) Durch diese Strophe, in welcher nicht mehr Bardale, sondern der Dichter spricht, erhält die Ode eine ganz bestimmte Beziehung auf wirkliche Verhältnisse. Wir lernen diese einigermaßen kennen aus den mit der Bardale gleichzeitigen Oden: Salem, Petrarcha und Laura, An Fanny, der Abschied, die Stunden der Weihe. Alle diese Oden sind Früchte von des Dichters zwar unerwiederter, aber nicht verschmähter Liebe zur Fanny, mit der er damals an einem Orte lebte. Wenn man annimmt, daß Fanny an dem bezeichneten Tage

Als der Schatten 37) dich rief? wars nicht
der zwölfte May,
Der mir, weil ich allein war,
Oed' und traurig vorüberfloß?

des zwölften Mays dem Gesange der Nachtigall wirklich mit Begeisterung gehorcht hatte, und Klopstock darauf dieses unsterbliche Lied dichtete, um ihr jenen Gesang auszulegen, und sie ahnden zu lassen, es sey, was sie darin entzückt habe, das erwachende Vorgefühl einer sich selbst noch nicht kennenden Liebe zu ihm — Nimmt man, sage ich, diese Hypothese an, so gewinnt die Poesie eine neue Anmuth, und erhält ein von ihrer Schönheit ganz unabhängiges Interesse.

37) Die Nachtigall im schattigen Baume.

3.

Die Welten.

Einleitung.

Das demüthigende Gefühl unseres Unvermögens und unserer Ohnmacht, welches der Anblick des gestirnten Himmels in uns erregt, ist der Inhalt dieser Ode. Der Dichter stellt dies Gefühl dadurch dar, daß er erst die Einbildungskraft in uns aufruft, uns ein der Größe des Gegenstandes angemessenes Bild zu entwerfen, und dann uns plötzlich wieder zurückschreckt, indem er uns in dem Piloten, der dem ungleichen Kampfe mit den empörten Elementen erliegt, unsere Unfähigkeit dazu anschaulich macht. Ungeachtet, wie eben bemerket worden, das dargestellte Gefühl ein demüthigendes ist: so wird doch Jedermann, und mit Recht, die Ode erhaben nennen.

Um diesen anscheinenden Widerspruch zu erklären, müssen wir etwas tiefer in das Spiel unserer Empfindungen eindringen.

Merken wir genau auf den Eindruck, welchen diejenigen Gegenstände der Natur oder Kunst,

die wir erhaben nennen, auf uns machen; so lassen sich zwey Gefühle bestimmt unterscheiden, deren eines niederschlagend, das andere aufrichtend ist.

Das erste, was ein erhabener Gegenstand, z. B. der gestirnte Himmel, uns inne werden läßt, ist dieses, daß die Einbildungskraft — sie, welche in der Darstellung des Schönen immer über die Natur hinausgeht — dort nicht einmal fähig ist, die Natur zu erreichen, und daß der Verstand, welcher im Gebiete des Schönen so geschickt ist, die Ideen der Phantasie zu ordnen, dort nicht einmal vermag, die ihm zugeführten Bilder, so weit sie auch hinter ihrem Gegenstande zurückbleiben, zusammen zu fassen.

Diesem demüthigenden Gefühle von der Eingeschränktheit unserer Erkenntnißkräfte geben wir so lange Raum, bis der Gedanke in uns erwacht, daß wir ein Vermögen besitzen, wodurch wir eben so weit über die Natur erhaben sind, als die Natur über den sinnlichen Theil unseres Wesens. Jenes Vermögen ist die Vernunft.

Die Natur nemlich, wir mögen sie uns noch so groß, so herrlich vorstellen, kann uns doch nie auf das Unendliche führen; sie kann uns Begriffe geben von einer sehr großen Macht, von einer sehr großen Weisheit: aber die Idee von Allmacht, die Idee von Allweisheit kann sie uns nicht geben. Diese Ideen kommen nicht von au=

ßen her in uns, sondern stammen von innen erwachsend in der Tiefe der Seele.

Also eben der Anblick des gestirnten Himmels, welcher uns demüthigt, weil er uns inne werden läßt, daß alle unsere sinnlichen Bilder nicht an ihn reichen, erhebet uns, weil er uns inne werden läßt, daß wir Ideen haben, an welche er wieder nicht reichet.

Der gestirnte Himmel gehört zu den Gegenständen, welche durch ihre Größe uns demüthigen und erheben, in so fern wir denkende und erkennende Wesen sind.

Der empörte Ocean gehört zu den Gegenständen, welche eben die Wirkung durch ihre Furchtbarkeit in uns hervorbringen, in so fern wir handelnde und leidende Wesen sind. Er demüthigt uns, weil er uns inne werden läßt, wie vergeblich und ohnmächtig unser Widerstand seyn würde, wenn die Kräfte der Natur sich gegen uns vereinigten; und er erhebt uns, und richtet uns auf, in so fern er uns inne werden läßt, daß wir eine Kraft haben, die uns fähig macht, der ganzen Natur Trotz zu bieten, wenn es darauf ankommt, einen freyen Entschluß unseres Willens auszuführen, wie Cato, von welchem der Dichter singt:

— Cuncta terrarum subacta
Praeter atrocem animum Catonis.

Will man die erste Classe von Gegenständen er-

tensiv-, die andere intensiv-erhaben nennen; so kann man sagen: der erste Theil unserer Ode sey mathematisch, der andere dynamisch-erhaben. Dennoch hat die Ode Einheit, weil die beiden Theile neben einander gestellt sind, wie Bild und Gegenbild.

Uebrigens macht der Dichter selbst zu den Worten weniger kühn eine sehr wichtige Anmerkung. „Ich hätte, sagt er, wahrscheinlich „dieser Vergleichung die Bildung nicht gegeben, „welche sie hat, wenn ich in einem Gewittersturme „von etwa zehn Minuten nicht jede Secunde dem „Tode nahe gewesen wäre."

Ohne diesen Umstand nahm vielleicht die Phantasie denselben Gang, den sie in der Frühlingsfeyer nimmt, wo der Dichter seinen unter der Last des Universums versinkenden Geist plötzlich wieder aufrafft durch die Frage:

Und wer bin ich?
Halleluja dem Schaffenden! mehr wie die Erden, die quollen,
Mehr wie die Siebengestirne, die aus Strahlen zusammenströmten.

Das Metrum ist, wie in der Frühlingsfeyer, ungleichförmig, aus Gründen, welche aus den dort gemachten Bemerkungen leicht entwickelt werden können. — Die vielen langen Sylben muß der Leser bey der Declamation sorgfältig aushallen

lassen, weil sie für den Inhalt der Ode so zweckmäßig sind.

Groß 1) ist der Herr! und jede seiner Thaten 2), — Tief, laut, u. s. langsam.
Die wir kennen, ist groß!
Ocean der Welten, Sterne sind Tropfen des Oceans,
Wir kennen dich nicht 3)!

Wo beginn' ich, und ach! wo end' ich — Leiser.
Des Ewigen Preis!
Welcher Donner giebt mir Stimme? — Lauter.
Gedanken welcher Engel 4)?

1) Vorzugsweise groß ist das, in Vergleichung mit welchem alles Uebrige klein ist.
2) Thaten, für Werke — nach der Bibel.
3) In jedem der uns bekannten Werke der Natur erscheint der Herr unendlich groß; wie muß er uns in dem Weltall erscheinen, das wir nicht kennen, von dem wir aber wissen, daß Körper wie unsere Erde und unsere Sonne sich dagegen verhalten, wie Tropfen gegen den Ocean!
4) Von der Ueberlegenheit der Verstandeskräfte eines Engels über die Verstandeskräfte eines Menschen kann der Philosoph uns schlechterdings keine bestimmten Begriffe geben; der Dichter giebt uns hier ein

Wer leitet mich hinauf
Zu den ewigen Hügeln?
Leiser u. höher. Ich versink', ich versinke, geh' unter
In deiner Welten Ocean 5)!

Pause.

M. sich hebend. u. verstärkender Stimme. Wie schön, und wie hehr 6) war diese Sternennacht,
Eh' ich des großen Gedankens Flug,

Bild davon. Denn durch das vorhergehende Welcher Donner giebt mir Stimme! erhält die Vergleichung einen ganz bestimmten Umriß.

5) In der vorigen Ausgabe:
Ich versink', ich versink', und geh'
In deiner Welten Ocean unter.
Die Sprache der Empfindung verstattet hier weder die Conjunction und, noch die Trennung der Präposition unter von dem Verbo, zu welchem sie gehört; denn sie drückt in dieser Composition den Hauptbegriff aus. Auch ist nach der neuen Leseart der Tonverhalt in dem letzten Verse viel ausdrückender: denn er schließt mit einem Amphimacer, — ⌣ —; nach der vorigen Leseart schließt er mit einem Trochäus.

6) Hehr, ein nur bey Dichtern vorkommendes Wort, bedeutet gewöhnlich erhaben; hier ist es, wie öfter, ein Synonym von schön. — Betrachten wir den Himmel mit bloßen Augen, so ist der Anblick desselben lieblich und prächtig; betrachten wir ihn mit astronomischen Augen, so ist er erhaben. Daher die Verschiedenheit in den poetischen Schilderungen des gestirnten Himmels bey den alten und bey den neuen Dichtern, bey Homer und bey Klopstock.

Eh ich es wagte, mich zu frágen: — Leise u.
Welche Tháten thäte dōrt oben der Herr- tief.
liche 7),

Mīch den Thóren! den Staúb 8)! M. sich
Ich fúrchtet', āls ich zu fragen begánn 9), senkend.
Daß kómmen würde, was gekommen íst. u. bre-
Ich unterliége dem großen Gedanken! chender Stim- me.
Pause.

Weniger kūhn 10) hast, o Pilót, Langs.,
Du gleíches Schicksal. tief, mit
Trūb' 11) an dem fernen Olýmp 12) häufig. Ein-
Sammeln sich Stúrmwolken. schnit- ten.

Jetzo rūht noch das Meēr fürchterlich stíll.
Dōch der Pilot weiß,

7) In welchen Werken dort des Schöpfers Macht und Herrlichkeit sich offenbare.
8) Mich, den Unwissenden, Hinfälligen.
9) Dieses Wort mahlt vortrefflich die Länge der Zeit, deren die Seele bedarf, um sich zu jener Frage zu sammeln, und den Sinn derselben zu fassen.
10) Diese beiden Worte bilden hier einen ganzen Satz: Du bist weniger kühn, und doch u. s. w.
11) Trüb ist hier Adjectiv; nicht Adverbium.
12) Olymp eigentlich, wie bekannt, ein Berg; hier

Welcher Sturm dort herdroht!
Und die äherne Brust 13) bebt ihm.

Er stürzt an dem Maste
Bleich die Segel herab.
Lauter. Ach, nun kräuselt sich
Das Meer, und der Sturm ist da!

Sehr laut, tief und schnell. Donnernder rauscht der Ocean als du, schwarzer Olymp!
Krachend stürzet der Mast!
Lautheulend zuckt der Sturm!
Dumpf u. leise. Singt Todtengesang 14).

M. häufigen Ein- Der Pilot kennet ihn. Immer steigender hebst, Woge, du dich!

aber, wie schon bey alten Dichtern, Himmelsgewölbe.

13) Sein unerschrocknes Herz. Der Ausdruck äherne Brust ist von den alten Helden hergenommen, die sich die Brust in einen ähernen Harnisch hüllten.

14) In den vorhergehenden Zeilen mahlt der Dichter, was während des Sturms am Himmel, auf dem Meere, in der Luft und auf dem Schiffe vorgeht; diese beiden Worte, welche die Todesfurcht der Seeleute schildern, vollenden das furchtbare Gemählde.

Ach, die letzte, letzte bist du! Das Schiff geht unter, schnitten: gegen das Ende immer dumpfer u. leiser.
Und den Todtengesang heult dumpf fort
Auf dem großen immer offenem Grabe der Sturm.

4.

Teone.

Einleitung.

Das Gefühl des Wohlgefallens, welches die geistvolle und zweckmäßige Declamation einer schönen Poesie erweckt, ist der Inhalt dieser Ode.

Der Dichter stellt dieses Gefühl dadurch dar, daß er die Declamation unter dem Namen Teone personificirt, und mit dem Rhapsoden und der Sängerin vergleicht, um sie mit jenem contrastiren zu lassen, und über diese zu erheben.

Ueber den Vortrag der alten Rhapsoden, und seine Wirkung auf die Zuhörer können die Leser aus der in vorstehender Abhandlung angeführten Stelle des Platon sich im Allgemeinen belehren. Ohne hier über die Beschaffenheit desselben in genauere Untersuchungen einzugehn, läßt sich mit Zuversicht behaupten, daß die geschmackvollen Griechen, so wie in andern Künsten, auch in der Declamation das Höchste werden erreicht haben.

Ganz anders ist die Vorstellung, die unser

Dichter sich davon macht. Ihr zufolge richtete sich der Rhapsode im Gebrauche der Stimme nicht nach dem Sinne der Worte, sondern nach der Quantität und den Accenten der Sylben, und verfiel also unvermeidlich in eine geistlose, widrige Eintönigkeit.

Der Sänger richtet sich in der Modulation der Stimme allerdings nach dem Inhalte der Poesie, aber doch nach diesem nicht allein, sondern auch nach den Gesetzen der musikalischen Harmonie und Melodie, denen gemäß die auf einander folgenden Töne in Verhältnissen zu einander stehn müssen, die ganz bestimmt sind, und sich in Zahlen ausdrücken lassen.

Die Declamation hingegen unterwirft die Abwechselungen der Stimme in Ansehung der Höhe und Tiefe, der Stärke und Schwäche, der Schnelligkeit und Langsamkeit, den Ideen des Dichters ganz, und nur ihnen allein.

Allerdings nimmt sie, wie der Rhapsode, die sorgfältigste Rücksicht auf das Metrum, doch so, daß sie dasselbe immer beherrscht, und nie von ihm beherrscht wird. Allerdings beobachtet sie, wie der Gesang, eine gewisse Melodie, aber eine Melodie, nach welcher die auf einander folgenden Töne in Verhältnissen stehn, die sich nur fühlen, die sich nicht in Zahlen ausdrücken lassen. Daher kommt es auch, daß Mehrere zugleich zwar singen, aber nicht lesen können.

Das sind die Bemerkungen, die man gegenwärtig haben muß, um dem Ideengange des Dichters in dieser Ode zu folgen.

Das Metrum derselben besteht in dem ersten Verse aus zwey Choriamben, und einem Didymäus (⏑⏑—⏑); in dem zweyten Verse aus einem Choriambus und zwey Didymäen; doch steht an der Stelle des letzten Didymäus in diesem Verse auch ein Dichoreus (—⏑—⏑). Die nach jedem Fuße beobachteten Einschnitte theilen jeden dieser Verse in drey Theile. Der dritte Vers besteht aus einem Daktylus, der vor sich einen Choreus —⏑, hinter sich einen Dichoreus hat (—⏑—⏑); der vierte Vers besteht aus einem Daktylus und Choriambus.

—⏑⏑—, —⏑⏑—, ⏑⏑—⏑
—⏑⏑—, ⏑⏑—⏑, ⏑⏑—⏑ oder —⏑—⏑
—⏑—⏑⏑—⏑—⏑
—⏑⏑—⏑⏑—.

Tief, leise und langesam.

Still 1) auf dem Blatt ruhte das Lied, noch erschrocken
Vor dem Getös des Rhapsoden, der es herlas 2),

1) Der Dichter hat in Gedanken einem Rhapsoden zugehört, und stimmt diese Ode an, nachdem jener eine Zeit lang geschwiegen.

2) Historisch ist zu merken, daß die Rhapsoden wirklich nicht lasen, sondern die Gedichte aus dem Gedächtnisse recitirten und mit Action begleiteten.

Unbekannt mit der sanfteren Stimme
Laut', und dem volleren Ton 3).

4) Da, wo er schrie, lag ein Homer. Auf den Dreyfuß Lauter.
Setzt' ihn sein Wahn 5), und verbarg ihm 6), daß ihm 7) stutzte,

3) Laut und Ton sind hier gleichbedeutende Wörter, für Ausdruck durch die Stimme. Uebrigens versteht der Dichter hier unter den volleren Tönen offenbar die tiefen, lauten, und schnell auf einander folgenden.

4) In der vorigen Ausgabe:

Dicht an Homer schrie sein Geschrey! Auf den Dreyfuß
Setzt' ihn sein Wahn, und verbarg ihm, daß Achilles
Leyer sank, und des Mäoniden
Genius zornig entfloh.

Die Worte: dicht an Homer schrie sein Geschrey, geben in der That ein nicht genug bestimmtes Bild. Und sollten sich unter den Zuhörern des Rhapsoden, außer dem Homer selbst, die von ihm gepriesenen Liebhaber des Gesanges befinden: warum wird nicht lieber des Phemios oder Demodokos gedacht, denen es mehr zukäme, den Rhapsoden zu beschämen? Dies scheinen die Gründe der veränderten Leseart zu seyn.

5) Fälschlich wähnt er, vom Apollo begeistert zu seyn. Man sehe in vorstehender Abhandlung das Bekenntniß des Jon.

6) Dem Rhapsoden.

7) Dem Homer. Die Construction des Verbums stut-

Stand der Strom des Gesangs 8), des
Dichters
Genius zornig entfloh 9).

Pause.

Leiser, höher u. langsamer.

10) Aber o lern, Sängerin selbst, von Teo-
nens
Zaubernden 11) Kunst, wenn dem Inhalt
sie wie Wachs schmilzt,
Und der Seele des Liedes gleiche
Schöne Gespielinnen wählt.

zen mit der dritten Endung ist nicht üblich, scheint aber hier absichtlich zur Verstärkung gewählt zu seyn. Mir schaudert, ist stärker, als ich schaudere.

8) Was der Dichter vorher Geschrey und Getös, das nennet er hier Gesang, um die widrige Eintönigkeit zu bezeichnen.

9) Aber warum wird denn Homer über den Rhapsoden hier so zornig, da er ja selbst als ἀοιδος nicht declamirte, sondern seine Lieder zur Harfe sang? Ohne Zweifel, weil er wollte, daß die Rhapsoden den Vortrag der ἀοιδοι entweder ganz beybehalten, oder ganz verlassen sollten.

10) Wie bezaubernd dagegen ist deine Kunst, o Teone, von der selbst die Sängerin lernen kann! Diese beiden Sätze sind in Einen verbunden, und, anstatt der Teone, wie es der logische Gedankengang erfoderte, wird die Sängerin angeredet, wie es die Empfindung erfodert.

11) In der vorigen Ausgabe: zaubernder Kunst. Beide Formen sind gleich sprachmäßig. Die Wahl entscheidet der Wohlklang.

Hörst du, wie sie an der Gewalt des Rhap- Leise.
soden
Rächet das Lied 12)! wie dem Ohre sie es
bildet 13)!
Sind nicht, Sängerin, dieser Töne
Wendungen auch Melodie 14)?

Ja, Melodie innig vertraut 15) mit des Lauter
Herzens u. höher,
Feinstem Gefühl! nicht die Haltung 16), dabey lang-
wie die Flöte sam.

12) Hörst du, wie sie dem Liede das Unrecht vergütet, welches ihm der Rhapsode zugefügt?

13) Die Declamation bildet eine Poesie dem Ohre, insofern sie die Schönheiten derselben, welche der nur mit dem Auge Lesende unmittelbar mit der Phantasie auffaßt, zugleich hörbar macht.

14) Man vergleiche hierüber die Einleitung zu dieser Ode.

15) In der vorigen Ausgabe:
Ja Melodie, aber verwebt von des Herzens
Feinstem Gefühl.
Verwebt mit den feinsten Gefühlen des Herzens ist auch ein seelenvoller Gesang; inniger vertraut mit denselben der Ausdruck der Declamation, weil er sich, wie schon erinnert worden, nach dem Inhalte der Poesie ganz allein richtet.

16) Haltung ist ein aus der Mahlerey entlehnter Ausdruck, wo er die Kunst bezeichnet, Licht und Schatten gehörig zu vertheilen.

Tönet, oder wie deine Stimme
Ueber die Flöte sich hebt 17).

Pause.

Laut, tief, schnell.
Sage, warum bebst du? was stürzt 18) dir die Thräne

Leiser, höher.
Eilend 19) herab? was besänftigt nun dein Herz dir?

Langsamer.
That's Teone nicht auch? und rührt 20) dich
Etwa der Dichter allein?

Langs. u. etwas tiefer.
Höre 21), für sie dichtet' er! hör', auch die kleinste

17) Sich heben — heißt hier: übertreffen. Der Sinn der Strophe ist also: „Eine geistvolle Declamation schmiegt sich an die Empfindungen noch genauer an, als die Töne der Flöte, ja als selbst der Gesang, welcher jene an geistvoller Angemessenheit des Ausdrucks übertrifft."

19) Stürzt ist hier transitiv; und was, nicht die Partikel, sondern das Pronomen.

19) Eilend adverbialisch — mit Eile.

20) Rühren steht hier nicht in der engern Bedeutung für: wehmüthige Empfindungen erregen, sondern in der allgemeinen, für stark afficiren.

21) Daß die Dichter für das Ohr und für den mündlichen Vortrag arbeiten, und daß dem, welcher ihre Werke nur mit dem Auge liest, die feinsten Schönheiten derselben verborgen bleiben, ist eine unter uns noch zu wenig verbreitete Wahrheit.

Kūnst des Gesangs ist Teónen nicht verborgen!

Fōlg' ihr, wīe in des stolzen Rhýthmus Tānz sie mit Léichtigkeit schwēbt 22)! — Lauter. Pause.

22) Der Rhythmus heißt stolz, weil er den Leser so gern mit sich fortreißt und zum Scandiren verleitet. Die Declamation schwebt mit Leichtigkeit in seinem Tanze, weil sie das prosodische Verhältniß der Sylben zwar durchhören läßt, die Darstellung desselben aber dem Sinne der Worte unterordnet. Man vergleiche, um sich dies zu erläutern, folgende beiden Hexameter von Klopstock.

Schrecklich erscholl der geflügelte Donnergesang in der Heerschaar.

Und:

Da die Weste des Lenzes das Mädchen mit Blüthe bewehten.

Das prosodische Verhältniß der Sylben im

ersten Hexameter ist:		im zweyten:	
Schrecklich er=	— ◡ ◡	Da die	— ◡
scholl der ge=	— ◡ ◡	Weste des	— ◡ ◡
flügelte	— ◡ ◡	Lenzes das	— ◡ ◡
Donnerge=	— ◡ ◡	Mädchen mit	— ◡ ◡
sang in der	— ◡ ◡	Blüthe be=	— ◡ ◡
Heerschaar	— —	wehten	— ◡

Richtig declamirt lautet

der erste Hexameter so:		der zweyte so:	
Schrecklich erscholl	— ◡ ◡ —	Da die Weste	— ◡ — ◡
der geflügelte	◡ ◡ — ◡ ◡	des Lenzes	◡ — ◡
Donnergesang	— ◡ ◡ —	das Mädchen	◡ — ◡
in der Heerschaar	◡ ◡ — —	mit Blüthe	◡ — ◡
		bewehten	◡ — ◡

Da nun, ungeachtet das prosodische Verhältniß der Sylben in beiden Versen fast dasselbe ist, die Declamation ganz verschiedene Wortfüße in beiden hören

Hoch, laut u. geschleift. Pflanze für sie Blumen im Hain an dem Bache
Nossa 23), daß ich, wenn mit Einklang sie vielleicht einst
Meiner Lieder Gefühl 24) begleitet,
Kränze Teonen ihr Haar!

läßt; da sie ferner in beiden die Accente ganz verschieden vertheilt; da sie endlich den einen mit lauter und tiefer, den andern mit leiser und hoher Stimme vorträgt; da also der Eindruck, den durch sie der erste Hexameter macht, ganz verschieden ist von dem, den der zweyte macht; und da sie auf der andern Seite gleichwohl beiden Versen es anhören läßt, daß sie Hexameter sind: so folgt sie dem Rhythmus allerdings, aber nicht als Dienerin, sondern als Gespielin; und dies ist es, was Klopstock mit den Worten sagen will: Teone schwebt mit Leichtigkeit in des stolzen Rhythmus Tanz.

23) Nossa, die Göttin der Vortrefflichkeit, nach der nordischen Mythologie. Kränze von Blumen, die sie gepflanzt hat, verdienen also nur die Vortrefflichen.

24) In der vorigen Ausgabe:

Wenn melodisch sie vielleicht einst
Meiner Saite Gesang begleitet,
Kränze Teonen ihr Haar.

Der Zweck der ganzen Ode ist: die Vorzüge der Declamation vor dem Gesange zu zeigen. Folglich ist dieser Schluß, wodurch sie gewissermaßen wieder als bloßer Gesang dargestellt wird, nicht zweckmäßig; und die neue Leseart scheint also vorzüglicher.

5.

Der Hügel, und Hain.

Einleitung.

Ich nehme diese Ode in meine Sammlung auf, nicht nur, weil sie nach meinem Urtheile vortrefflich ist, sondern auch, weil viele andere Oden unseres Dichters mit ihr verwandten Inhalts sind, zu deren Studium eine genauere Erklärung derselben vorbereiten kann.

Die ehemaligen Bewohner unseres Vaterlandes, die alten Germanen, waren in den früheſten Zeiten reich an Sängern, die unter dem Namen der Barden in großem Ansehn bey ihnen standen, und von deren Liedern unter andern Tacitus folgendes Zeugniß giebt.

„Die Germanen, sagt er, haben Lieder, deren „Gesang, welcher Bardiet heißt, die Gemüther „befeuert; des bevorstehenden Kampfes Entschei„dung ahnden sie aus dem Klange: je nachdem das

„Schlachtlied tönet, zittern oder wüthen sie. „Nicht wie Stimmen klingt es, sondern wie ein „Erschallen des Heldenmuths. Sie lieben vor„nehmlich Rauhigkeit des Tons, und ein dumpfes „Getöse: denn sie halten die Schilde vor den Mund, „damit die Stimme tiefer und voller durch den „Widerhall aufrausche.

Eine große Anzahl solcher Bardenlieder, die, wohl zu merken, nicht bloß kriegerischen, ondern oft auch fröhlichen Inhalts waren, hatte sich bis auf die Zeit Karls des Großen erhalten. Dieser ließ viele derselben aufschreiben und sammeln, von denen aber nichts auf uns gekommen ist, entweder weil sie ganz verloren gegangen sind, oder in unzugänglichen Klostercellen versteckt liegen.

Gewiß ist dieser Verlust sehr zu beklagen für den Freund der Poesie und Menschenkunde überhaupt; aber insonderheit für uns. Denn trotz der Verschiedenheit zwischen den ehemaligen und jetzigen Bewohnern Deutschlands in den Sitten, der Religion, dem bürgerlichen und häuslichen Leben, haben sie doch noch vieles gemein. Es verknüpfet sie ein gemeinschaftlicher Himmel und Boden, gemeinschaftliche Stämme der Sprache, gemeinschaftliche Grundzüge des Charakters.

So mangelhaft übrigens auch, und unvollständig die uns aufbehaltenen Nachrichten von der alten Germanischen Poesie sind: so läßt sich doch aus

der Poesie der mit ihnen verwandten Nationen auf den Geist derselben schließen.

Der ganze nördliche und östliche Theil von Europa war ehemals von Völkerschaften bewohnt, deren Körperbau, Sitten und Sprachen einen gemeinschaftlichen Ursprung verriethen, und durch viele Jahrhunderte eine auffallende Aehnlichkeit behielten. Diese Völker alle begreift daher unser Dichter unter dem gemeinschaftlichen Namen Celten, nach einem Sprachgebrauche, der sich aus dem Herodot rechtfertigen läßt.

Aus den uns überlieferten Nachrichten von der alten Celtischen Poesie bey den Galliern, und aus den Ueberbleibseln derselben bey den Caledoniern, die uns in den Gesängen des Ossian; und bey den Scandinaviern, die uns in der Edda aufbehalten sind — schafft sich die Phantasie unseres Dichters von der alten vaterländischen Poesie ein schönes Bild; und die hieraus für dieselbe entstehende Begeisterung ist es, welche ihm diese und so viele andere Oden eingegeben hat.

Die Trauer über den Verlust der Germanischen Bardenlieder, die Sehnsucht nach dem Genusse ihrer Schönheiten, der Wunsch, ihre Vortrefflichkeit zu erreichen — sind der Inhalt dieser Ode. Zuerst stellt der Dichter diese Gefühle dadurch dar, daß er uns durch die Ueberschrift: der Hügel und der Hain, an den Unterschied zwischen der Griechischen und Germanischen Poesie erinnert.

Der Hügel, den uns der Dichter sehen läßt, ist der Helikon, der Sitz der Griechischen Musen.

Nach dem, was uns bei den Alten von der Anmuth dieses Berges gesagt wird, von der Reinheit der Luft, der Fülle des Wassers, der Frischheit des Grüns, der Schönheit der Bäume, der Heilsamkeit der Kräuter und Gräser auf demselben, passen auf ihn die Verse, in welchen Homer von dem Olymp singt,

dem ewigen Sitze der Götter,
Den kein Sturm noch erschütterte, nie auch der Regen
Feuchtete, oder der Schnee umstöberte. Heitre beständig
Breitet sich wolkenlos, und hell umfließt ihn der Schimmer,
Dort erfreun sich täglich die seligen Uranionen.

So war der Sitz der Griechischen Musen; so die Begeisterung, die sie einflößten. Ueberirdisch hell, rein und klar, wie Aganippe zwischen lorbeerbebüschten Ufern, von Fels zu Fels, ins goldene Thal sich gießt: so strömet der Gesang der Griechen, und erquicket Götter und Menschen.

Einen andern Charakter hatten die Gesänge der Barden. Die rauhe und öde Natur um sie her, der grauliche nebelichte, ganze Jahreszeiten hindurch auf unfruchtbaren schnee- und eisbedeckten Tiefen nächtlich ruhende Himmel über ihnen, kehrte ihr Gemüth

sich. Die Stätten, wo sie zu Gebethen und Gesängen sich begeisterten, waren nicht Tempel, geschmückt und erheitert mit Werken der Maler und Bildner; es waren düstere Grotten, es waren Haine, in denen schwärzliche Quellen sprudelten, durch deren dichtverwachsene Zweige kein Sonnenstrahl drang, in deren Mitte blutbefleckte Altäre standen, auf welchen Bildnisse der Götter ohne Form und ohne Farbe, jeden, der sich nahete, mit heiligem Schauder und Entsetzen erfüllte.

In der Mitte zwischen den lachenden Hügeln des Helikon, und einem düstern Germanischen Haine ist die Scene unserer dramatischen Ode.

Sie besteht aus einem Wechselgesange zwischen einem Dichter, einem Barden, und einem Poeten.

Auch diese Namen haben hier eine ganz bestimmte Bedeutung.

Dichter ist der allgemeine jetzt übliche Name für die Künstler, welche in rhythmischen Werken der Rede für die Einbildungskraft arbeiten.

Barde (Sänger) ist ein vaterländischer Name, welchen die alten Germanischen Dichter hatten und verdienten, weil ihre Gedichte nur unwillkührliche Ergießungen überströmender Gefühle waren, und weil bey ihnen die Dichtkunst als Eingebung einer göttlichen Begeisterung wirkte.

Poet (Schöpfer, Bildner) ist ein ausländischer Name, welchen die Griechischen Dichter hatten und verdienten zu der Zeit, als die Dichtkunst

aus einem Bedürfnisse der Leidenschaft ein Spiel der Einbildungskraft geworden war, und sie sich in der Composition ihrer Werke nicht durch taumelnde Begeisterung, sondern durch weise Ueberlegung leiten ließen.

Das Gefühl, welches den Inhalt der Ode ausmacht, ist, wie schon angemerket worden, zusammengesetzt. Die dramatische Form, welche der Dichter gewählt hat, trägt zur Darstellung desselben bey. Dadurch, daß er die verschiedenen Empfindungen, aus denen es besteht, den verschiedenen durch ihre Benennung, wie wir gezeigt haben, ganz bestimmt charakterisirten Personen beylegt und in Handlung setzt, erhält der Ausdruck derselben eine viel größere Kraft, Lebhaftigkeit und Fülle, als er, der Natur des Gegenstandes nach, in einer monologischen Ode erhalten könnte.

Die Zweckmäßigkeit des ungleichförmigen Metrums in dieser Ode läßt sich aus den in der Einleitung zur Frühlingsfeyer gemachten Bemerkungen über die Kraft eines scheinbar regellosen Rhythmus leicht einsehn.

Ueber die Declamation mache ich eine einzige Bemerkung. Es fragt sich: Soll der Vorleser bey der Recitation dramatischer Werke, zu denen diese Ode gehört, die Namen der jedesmal redenden Person nennen, oder durch den Ton der Stimme charakterisiren? — Ich entscheide für jenes. Denn gesetzt auch, der Vorleser hätte, was

wohl selten der Fall ist, eine so große Biegsamkeit der Stimme, daß er durch Verschweigung des Namens nie Mißverständnisse zu veranlassen besorgen dürfte; so würde er doch dadurch, daß er jeder Person ein eignes Organ gäbe, die Grenzen seiner Kunst überschreiten und zu theatralisch werden. — Doch läßt die Regel, wie ich glaube, eine Ausnahme zu, wenn der Inhalt des Dialogs jedes Mißverständniß unmöglich macht, und also die Nennung des Namens der Person für die Zuhörer eine unnütze und lästige Unterbrechung seyn würde. Dies ist z. E. der Fall in den bey den alten Tragikern so häufig vorkommenden Dialogen, in denen Rede und Gegenrede aus einer Zeile besteht, und die einen großen Theil ihrer Wirkung verlieren, wenn sie nicht schnell und ohne Unterbrechung auf einander folgen.

Poet. 1) Was horchest du unter dem weitverbreiteten Flügel der Nacht — *Langsam u. laut.*

1) Der Dichter ist über den Verlust der vaterländischen Bardenlieder in schwermüthige Betrachtungen versunken, aus denen ihn dieser Zuruf des Poeten weckt. Das Erschallen der Stimme vom Helikon ist um so natürlicher und gefälliger, da auf dem Helikon Bildnisse Griechischer Dichter, des Hesiodus

Dem fernen sterbendem Wiederhalle des Bardengesangs?
Höre mich! Mich hörten die Welteroberer einst!
Und viel Olympiaden hörtet, ihr Celten, 2) mich schon!

Sehr leise, langsam u. hoch

Dichter. Laß mich weinen, Schatten!
Laß die goldene Leyer schweigen!
Auch 3) meinem Vaterlande sangen Barden,
Und ach! ihr Gesang ist nicht mehr.

Laß mich weinen!
Lange Jahrhunderte schon
Hat ihn in ihre Nacht hinab
Gestürzt die Vergessenheit!

Und in öden dunkeln Trümmern

und andrer, prangten. Nur denke man sich hier unter dem Poeten nicht einen Dichter aus der früheren, sondern aus der spätern gebildeteren Zeit, etwa einen Sophokles.

2) Celten in der allgemeinen unbestimmten Bedeutung des Namens, die in der Einleitung angegeben ist.

3) Wie den Griechen die ἀοιδοί.

Der alten Celtensprache 4)
Seufzen nur einige seiner leisen Laute,
Wie um Gräber Todesstimmen seufzen.

P. Töne dem Klager 5), goldene Leyer! Laut u. schneller
Was weinest du in die öde Trümmer 6) hinab?
War er der langen Jahrhunderte meines Langsam.
Gesanges werth;
Warum ging er unter?

4) Die Sprachen, die noch jetzt Celtische heißen, sind die Biscayische auf den Pyrenäen, die Niederbretansche in Bretagne und Wales; und die Galesche in Irland und Schottland. Diese tragen von der alten Celtischen Sprache, die nach der von unserm Dichter angenommenen Meinung die Mutter der nordischen Sprachen ist, die meisten Spuren an sich. Doch ist kein Zweifel, daß sich selbst in unserer eignen Sprache viele Wörter aus den frühesten Zeiten erhalten haben.

5) Dem Klager — anstatt dem Klagenden — so wie umgekehrt in der Frühlingsfeyer der Schaffende — anstatt Schöpfer. Nicht aus Willkühr, sondern aus Drang der Empfindung, weichen die Dichter so oft von dem Gewöhnlichen ab.

6) Die Trümmer — ist die vierte Endung des Singular von dem Nominativ: die Trümmer, im Plural: die Trümmern. — Nach Adelung lautet der Pluralis Trümmer — von dem veralteten Trum.

Lang-sam. D. Die Helden kämpften 7)! Ihr nanntet
sie Götter und Titanen.
Wenn jetzo 8) die Aegis nicht klang, und
die geworfenen Felsenlasten
Ruhten, und Jupiter der Gott, mit dem
Titan Enzeladus sprach,
So scholl in den Klüften des Pelion 9) die
Sprache des Bardengesangs 10)!

7) Ein Theil der Griechischen Mythen ist historisch. Auch die Fabel von dem Kampfe der Titanen gegen den Jupiter mag aus Sagen von Kriegen zwischen Griechischen Fürsten entstanden seyn.

8) Zu der Zeit als.

9) Ein Berg in Thessalien.

10) Die Celtensprache.

Der Sinn der Strophe ist: In den uralten Zeiten, in welchen diejenigen, die nachher göttlich verehrt wurden, noch als Menschen auf der Erde wandelten, blühete schon die Celtische Poesie in Griechenland.

Da wir von der Griechischen Poesie die Anfänge mit einer gewissen Sicherheit angeben können, von der Celtischen aber nicht: so steht es dem Dichter frey, diese so weit hinauszusetzen, als ihm gefällt; und da die Völker, die er unter dem Namen der Celten begreift, nord- und südwärts der Donau sich weit umher bis an das schwarze Meer hin verbreiteten: so hat er das Recht, für die früheste in Griechenland herrschende Sprache die Celtische auszugeben. Daher kommt es auch, daß er in einer andern Ode den Orpheus einen Celtischen Barden nennt.

Ha! du schwindelst vor Stolz | Lauter.
An deinem jüngeren Lorber.
Warf, und weißt du das nicht? auch ungerecht
Nicht oft die Vergessenheit 11) ihr Todesloos?

Pause.

Noch rauschest du stets mit Geniusfluge die Saiten herab 12)! | Etwas leiser u. höher.
Lang kenn' ich deine Silbertöne.
Schweig! Ich bilde mir ein Bild | Langsamer u. tiefer.
Jenes feurigen Naturgesangs 13)!

Unumschränkter ist in deinem, Herrscherin,

11) Die Vergessenheit wird hier vorgestellt als eine Richterin, die über die Dauer und den Untergang der Werke der Dichter entscheidet.

12) Eins der lieblichsten Bilder, unter denen man sich die alten Dichter denken kann, ist ohne Zweifel das Bild von Sängern, die, mit ewiger Jugend gerüstet, ihre Lieder Jahrhunderte hindurch ertönen lassen, für jeden, der sie hören will.

13) Die Gesänge der Barden strömten durch unwillkührliche Begeisterung aus der Brust hervor, nur um das Herz der Empfindungen zu entladen, wovon es gepreßt war. Sie sind daher in der That mehr als Werke der Natur, denn als Werke der

Als in des Barden Gesange die Kunst 14)!

Tief u. laut. Oft stammelst du nur die Stimme der Natur; 15)

Er tönet sie laut ins erschütterte Herz!

Kunst zu betrachten. Daher der von unserm Dichter gebrauchte Ausdruck: Naturgesang.

14) In deinem Gesange herrscht die Kunst unumschränkter, als in dem Gesange des Barden. In Zeiten, und bey Völkern, wo die Bedürfnisse gering, ihre Verhältnisse unter einander einfach, die Empfindungen mehr stark als fein sind, und die Charaktere aus wenigen aber großen Zügen bestehn, hat der Dichter nur nöthig, die Natur zu copiren, um zweckmäßige Werke hervorzubringen. Je weiter aber die Menschen in der gesellschaftlichen Cultur fortschreiten, je zusammengesetzter und vermischter ihre Empfindungen werden, aus je mehreren und feinern Zügen die Charaktere bestehn: desto mehr muß der Dichter, um zweckmäßige Werke hervorzubringen, sich von der ihn umgebenden Wirklichkeit entfernen, und zum Idealischen erheben. Daher die Natürlichkeit in den Werken der frühesten, und das Kunstreiche in den Werken der spätern Dichter bey jeder Nation.

15) Eben das Bestreben der Dichter nach dem Idealischen, welches macht, daß sie nur durch die Phantasie sprechen, und alles verschmähen, was sich nicht mit den Gesetzen der Zweckmäßigkeit verträgt, — eben dieses Bestreben, wodurch sie sich über die Natur erheben und eigentlich Künstler werden, macht, daß sie weniger stark auf die Empfindung und Leidenschaft wirken, als die von der Natur begeisterten Sänger.

16) O Bild, das jetzt mit den Fittigen der Morgenröthe schwebt! Hoch.
Jetzt in Wolken gehüllt, mit des Meers hohen Woge steigt! Tief.
Jetzt den sanften Liedestanz Höher u. schneller.
Tanzt in dem Schimmer der Sommermondnacht!

Wenn dich 17) nicht gern, wer denket und fühlt, Langsam leise und tief.
Zum Genossen seiner Einsamkeit wählt 18);
So erhebe sich aus der Trümmern Nacht der Barden einer,
Erschein', und vernichte dich 19)!

Laß fliegen, o Schatten, 20) deinen Zaubergesang Laut u. tief.

16) O, Gesang, dessen Bild mir vorschwebt, bald prachtvoll, wie die Morgenröthe, bald furchtbar und erhaben, wie der umnachtete Himmel, bald lieblich und reitzend, wie Tanz!

17) Aus dem Worte Bild muß hier der Begriff Gesang genommen, und gedacht werden.

18) Wenn du es nicht verdienst, daß jeder Denkende und Fühlende sich gern dem Andenken an dich überläßt.

19) Bild.

20) Es liegt darin eine Feinheit, daß der Dichter nicht

Den mächtigsten Flug,
Und rufe mir einen der Barden
Meines Vaterlands herauf!

Einen Herminoon 21),
Der unter den tausendjährigen
Eichen einst wandelte,
Unter deren alterndem Sproß ich wandle.

Sehr langsam laut u. tief.

P. Ich beschwöre dich, o Norne 22) Vertilgerin,
Bey dem Haingesange, vor dem in Winfeld die Adler sanken 23)!

selber den Barden beschwört, sondern durch den Poeten beschwören läßt.

21) Man denke sich unter diesem Herminoon etwa einen der Barden, die, wie Tacitus sagt, nach Hermanns Tode dessen Thaten verherrlichten.

22) Die Nornen sind in der nordischen Mythologie die Göttinnen der Zeit und des Schicksals. Sie bestimmen alles nach Gesetzen; ihr Ausspruch über das Leben und die Schicksale der Sterblichen ist unveränderlich. Ihre Namen sind Urd vergangen (bey Klopstock Wurdi); Werande gegenwärtig; und Skuld zukünftig (bey Klopstock — Skulda). — Nach dieser religiösen Vorstellung ist es also Wurdi, die Norne der Vergangenheit, welche die Namen und Werke der Barden vertilgt hat.

23) Die Gegend in der Nähe des Teutoburger Waldes,

Bey den liedergeführten Brautlenzreihn 24)!
O sende mir herauf
Einen der Barden Teutoniens, einen Herminoon!

Pause.

Ich hör' es in den Tiefen der Ferne rauschen! Schneller.
Lauter tönet Wurdi's Quell dem kommenden,
Und die Schwäne heben sich vor ihm
Mit schnellerem Flügelschlag 25)!

D. Wer komt? wer komt? kriegerisch ertönt Tief, laut u. schnell.
Ihm die thatenvolle Telyn 26)!

wo Herrmann den Varus schlug. — Die Feldzeichen der Römer waren Adler. — Sehr zweckmäßig und treffend wird hier Varus Niederlage als eine Wirkung des Bardengesangs vorgestellt. Man vergleiche die in der Einleitung angeführte Stelle des Tacitus.

24) Bey den Hochzeitreigen im Lenze, zu welchen die Bardenlieder ertönten.

25) Die Nornen hatten ihren Sitz unter der Esche Ygdrasil bey dem Quell der Vergangenheit, in welchem zwey Schwäne waren, von denen alle übrigen abstammten. Daher kündigt des Barden Ankunft aus dem Todtenreiche das Rauschen des Quells, und der Flügelschlag der Schwäne an.

26) Telyn — Leyer — ein Celtisches Wort. — Sie

Eichenlaub 27) schattet auf seine glühende
Stirn!
Er ist, ach, er ist ein Barde meines Vater-
lands!

Pause.

Tief, langsam u. leise.

B. Was zeigst du dem Ursohn meiner Enkel
Immer noch den stolzen Lorbeer am Ende
deiner Bahn,
Grieche? Soll ihm umsonst von des Hai-
nes Höh'
Der Eiche Wipfel winken?

Tiefer, leiser, langsamer.

Zwar aus Dämrung nur; denn ach! er sieht
In meiner Brust der wüthenden Wurdi
Dolch 28),
Und mit der Eile des Sturms eilet vorüber
der Augenblick,

ist thatenvoll, weil sie Thaten besingt, und zu Tha-
ten begeistert.

27) So wie der Lorbeer dem Apollo, so ist die Eiche dem Braga, dem Gotte der nordischen Dichtkunst, heilig.

28) Der Dichter lebt in seinen Gesängen. Sehr treffend stellt daher der Barde hier die Norne, welche diese vertilgt hat, als seine Mörderin vor, die ihm den Dolch in die Brust stößt.

Da ich ihm von der Barden Geheimnisse
singen kann!

P. Töne, Leyer, von der Grazie, *Hoch, laut, nicht zu schnell.*
Den leichten Tritt an der Hand der Kunst
geführt 29),
Und laß die Stimme der rauhen Natur
Des Dichters Ohre verstummen!

B. Sing, Telyn, dem Dichter die schöne- *Tief, laut u. langsam.*
re Grazie
Der seelenvollen Natur 30)!
Gehorcht hat uns die Kunst! sie geschreckt,
Wollte sie herrschen, mit hohem Blick die
Natur 31)!

29) Die Zweydeutigkeit des Particiviums **geführt**, ob es auf Leyer oder auf Grazie zu beziehen sey, macht diese Stelle bey'm ersten Anblick dunkel. Der Sinn ist: Leyer ertöne von der Grazie, wie sie an der Hand der Kunst geführt wird. — Die kunstreiche Anmuth des Griechischen Gesanges wird unter dem Bilde einer leicht hinschwebenden Tänzerin dargestellt.

30) Das Rauschen der Aeolsharfe in Vergleichung mit einem Flötenspiel giebt, wie es mir scheint, ein treffendes Bild von dem, was der Barde die schönere Grazie der seelenvollen Natur nennt.

31) Dichter, deren Poesie von Bedürfniß der Leiden-

Tiefer, langsamer, mit sich verstärkender St.

Unter sparsamer Hand tönte Gemähld' herab,
Gestaltet mit kühnem Zug,
Tausendfältig, und wahr, und heiß! ein
Taumel, ein Sturm!
Waren die Töne für das vielverlangende
Herz 32).

schaft ausgeht, und nur Erregung starker Gefühle zur Absicht hat, nehmen natürlicher Weise in ihre Schilderungen alles, was jene eingiebt, auf wenn es auch die Regel verwirft; und schließen davon alles, was diese nicht erreichen hilft, aus, wenn es auch die Regel erfodert. — Das will der Barde mit den Worten sagen: Gehorcht hat uns die Kunst; sie geschreckt, wollte sie herrschen, mit hohem Blick die Natur. Man vergleiche hierüber vorstehende Abhandlung über das Schöne. Abschnitt IX. u. f.

32) Diese Strophe halte ich für sehr schön, wegen der Zusammendrängung so vieles Mannigfaltigen durch Gedankenkürze und durch Sprachkürze. Man hört es dem Barden an, daß ihm die wenigen Augenblicke, in denen er von dem Geheimnisse der Barden singen kann, kostbar sind. — In den Worten: Gemählde, mit kühnem Zug gestaltet, schildert er vortrefflich den epischen Theil der Bardenpoesie. Er nennt diese Gemählde tausendfältig, um die Ideenfülle; wahr, um die treffende Natürlichkeit; er läßt sie unter sparsamer Hand die Leyer herabtönen, um die Sprachkürze; er vergleicht sie mit einem Taumel und einem Sturm, um ihre außerordentliche Wirkung auf das Herz zu charakterisiren.

P. 33) Laß, o Dichter, in deinem Gesang vom Olympus
Zeus donnern! mit dem silbernen Bogen tönen aus der Wolkennacht
Smintheus 34), Pan in dem Schilfe pfeifen, von Artemis
Schulter den vollen Köcher scheuchen das Reh 35).

Hoch, laut, nicht zu schnell.

33) Die mythische Religion ist eine Tochter der Phantasie, und mit der Poesie verschwistert, und auf das innigste befreundet. Es ist also natürlich, daß der Poet und der Barde in ihrem Wettstreite die Griechische und nordische Mythologie gegen einander contrastiren lassen.

34) Smintheus, ein Beyname des Apollo. Man vergleiche die in der ersten Abhandlung S. 48 angeführte Stelle aus der Iliade.

35) Vermuthlich schwebte dem Poeten bey diesen Worten folgende Stelle aus der Odyssee vor:

So wie Artemis stolz einhergeht, froh des Geschosses,
Ueber Taygetos Höhn, und das Waldgebirg' Erymanthos,
Und sich ergezt, Waldeber und flüchtige Hirsche zu jagen,
Auch begleitende Nymfen, des Aegiserschütterers Töchter,
Ländliche, spielen umher; und herzlich freuet sich Leto,
Denn sie ragt vor allen an Haupt und herrlichem Antlitz,

B. 36). Ist Achäa der Thuiskone 37) Vaterland?

Sehr langsam, höher u. leiser.

Unter des weißen Teppichs Hülle ruh' auf dem Friedenswagen
Hertha! Im blumenbestreuten Hain walle der Wagen hin,
Und bringe die Göttin zum Bade des einsamen Sees 38).

Leicht auch wird sie im Haufen erkannt, doch schön sind sie alle:
Also erschien vor den Mädchen an Reitz die erhabene Jungfrau.

36) Ein großer Theil der Mythen bey allen Völkern ist physisch, d. i. gegründet in ihrem Klima, der Beschaffenheit ihres Landes, und der sie umgebenden Natur. Daher eine fremde Mythologie, so vollkommen sie auch in sich ausgebildet seyn mag, für den Gebrauch in der Poesie immer mangelhaft ist; und der Barde hat Recht, die Annahme der nordischen Mythologie dem Dichter mehr zu empfehlen, als die Annahme der Griechischen, aus dem einzigen Grunde, weil jene einheimisch, diese ausländisch ist.

37) Thuiskone — heißen hier die Deutschen, nach dem Gotte Thuiskon, den sie verehrten. — In den folgenden Strophen erinnert der Barde an einige der schönsten Züge in der nordischen Mythologie.

38) „Die Sueven verehren gemeinschaftlich die Hertha „d. i. die mütterliche Erde, und glauben, daß sie zu „den Menschen komme, und unter den Völkern um„herfahre. Auf einer Insel des Oceans ist ein heili„ger Hain, in ihm ein geweihter Wagen, mit einem

Die Zwillingsbrüder Alzes 39) graben 40)
In Felsen euch das Gesetz der heiligen Freundschaft,
Erst des hingehefteten Blickes lange Wahl,
Dann Bund auf ewig 41)!

„nem Gewande bedeckt, berühren darf nur der Prie„ster. Der weiß, wenn die Göttin den Wagen be„tritt. Von weiblichen Rindern wird er gezogen; „vom Priester mit tiefer Andacht begleitet. Dann „sind Tage der Freude; überall Feste, jeder Gast „ist willkommen, und freundlicher Aufnahme gewär„tig. Dann gehn sie in keine Schlacht, nehmen „keine Waffen, alles Eisen wird verschlossen; Ruhe „und Frieden kennen nur dann, lieben nur dann sie, „bis die Göttin des Aufenthalts unter den Sterbli„chen müde ist, und der Priester sie in das Heilig„thum zurückführt.

„Bald darauf wird der Wagen und das Gewand, „und wenn es zu glauben ist, die Göttin selbst, „in einem einsamen See gebadet. Knechte bedienen „sie, und diese verschlingt gleich darauf der See. „Daher die geheimnißvolle Scheu, die andächtige „Unkunde, was es doch sey, was nur Sterbende „sehn. Tacitus.

39) „Einem Hain alter Heiligkeit steht ein Priester in „weiblichem Schmucke vor. Ein Römer würde die „Götter dieses Hains Castor und Pollux nennen. „Sie heißen Alzes. Sie haben keine Bildnisse, wer„den auch durch keinen ausländischen Gottesdienst, „aber doch als Brüder und als Jünglinge verehrt. — Tacitus, nach Klopstocks eigener Uebersetzung in der vorigen Ausgabe.

40) Graben ist der Conjunctiv.

41) Der Sinn der Strophe ist: Von den Zwillings-

Höher. Es vereine Lóbna 42) voll Nossa's Reitzen,
und Wára 43),
Wie Sait' und Gesáng, die Líeb' und die
Éhe 44), Brága töne
Tiefer. Von dem Schwért, gegen den Eróberer ge-
zückt! und That
Des Fríedens auch, und Geréchtigkeit lehr'
euch Wódan 45).

Tiefer, langsamer, leiser. Wenn nícht mehr in Walhálla die Helden
Wáffenspiel
Tanzen, nícht mehr von Brága's Lied in
der Fréude

brüdern Alzes lasset euch das unverbrüchliche Gesetz der heiligen Freundschaft geben, welches euch gebietet, lange und sorgsam zu wählen, nach getroffener Wahl aber ewig treu zu bleiben.

42) Löbna ist nach der Edda die Göttin, der Wodan und Frigga die Macht verliehen haben, entzweyte Liebende zu versöhnen.

43) Wara ist die Göttin der Eidschwüre, besonders derer, die Liebende thun, und bestraft die Ungetreuen.

44) Liebe und Ehe. Die Abstracta Liebe und Ehe für — Liebende und Vermählte.

45) Es liegt dem Barden daran, die nordische Mythologie von der edelsten Seite darzustellen; daher in der vorigen Zeile der Zusatz: gegen den Eroberer gezückt; daher hier die Erwähnung der Gerechtigkeit und des Friedens.

Süße Träume gesungen, halten Siegesmahl,
Dann richtet auch die Helden Wodan 46)! Pause.

D. Des Hügels Quell ertönet von Zeus, Höher, lauter, dabey aber langsam.
Von Wodan der Quell des Hains.
Weck ich aus dem alten Untergange 47) Götter
Zu Gemählden des fabelhaften Liedes auf;

46) Diejenigen, welche mit den Waffen in der Hand starben, kamen, nach der Edda, in den Palast des Wodan, Walhalla, und setzten dort ihre Beschäftigungen und Vergnügungen, wie auf der Erde, fort; die welche an einer Krankheit, oder vor Alter starben, kamen in die Gefilde des Todes, wo sie von Hunger, Schmerzen, Mattigkeit litten. Aber (und dies verbreitet über den Schluß der Strophe Licht) sowohl der Aufenthalt in Walhalla, als auch in den Gefilden des Todes war vorübergehend.

Nach dem Untergange der Welt, und der Vertilgung der Götter und Menschen wird, wie die Edda lehrt, von dem Allvater ein allgemeines Gericht gehalten, in welchem die Freuden des Himmels, und die Qualen der Hölle nicht nach dem Maßstabe der Tapferkeit und Feigheit, der Stärke und Schwäche, sondern nach dem Maßstabe des moralischen Verdienstes ausgetheilt werden. Daß aber, wie hier der Barde sagt, Wodan, und nicht der Allvater, d. i. nach der nordischen Mythologie der oberste Beherrscher des Universums, jenes Gericht halte, scheint mir mit den Aussprüchen der Edda nicht übereinzustimmen; denn ihnen zufolge stirbt auch Wodan bey'm Untergange der Welt.

47) Aus dem vergangenen Alterthum.

So haben die in Teutoniens Hain
Edlere Züge für mich 48)!
Mich weilet dann der Achäer Hügel nicht;
Ich geh zu dem Quell des Hains!

Pause.

Tiefer, u. langsam.

P. Du wagst es die Hörerin der Leyer,
Die in Lorbeerschatten herab
Von der Höhe fällt des Helikon,
Aganippe vorüberzugehn?

Schneller und lauter.

D. Ich seh an den wehenden Lorbeer gelehnt
Mit allen ihren goldenen Saiten,
O Grieche, deine Leyer stehn,
Leise. Und gehe vorüber!

Tiefer, lauter u. langsamer.

Er hat sie gelehnt an den Eichensproß,
Des Weisen Sänger, und des Helden, Braga,

48) Den Lesern, die sich über die nordische Mythologie belehren wollen, empfehle ich außer Gräters Bragur — die Histoire de Danemarc par Mallet — tom. II.

Die inhaltvolle Telyn! Es weht
Um ihre Saiten, und sie tönt von sich selbst:
Vaterland!

Ich höre des heiligen Namens Schall!
Durch alle Saiten rauschet es herab:
Vaterland! Wessen Lob singet nach der Wiederhall?
Kommt Herrmann dort in den Nächten des Hains 49)?

Pause.

B. Ach Würdi dein Dolch! Sie ruft, sie ruft
Mich in ihre Tiefe zurück, hinunter, wo unbeweinbar

Mit immer sich vertiefender, u. leiser verhallender St.

49) Daß das Erklingen der an den Eichensproß gelehnten Telyn in dem Dichter patriotische Gefühle, und Erinnerungen an die Großthaten der alten Germanischen Helden erweckt — ist der Inhalt dieser beiden Strophen. Daß die Telyn von sich selbst — von dem Namen Vaterland ertönt, daß der Widerhall mit dem Namen Herrmann antwortet, daß Herrmann gelockt durch diesen Ruf aus der Unterwelt heraufsteigt, und in der Tiefe des dunkeln Haines dem Dichter erscheint — das ist die Form dieser Strophen, darin besteht die Darstellung in denselben, wodurch sie schön werden.

Auch die Edeln schweben, die für das Vaterland

Auf des Schildes blutige Blume sanken 50)!

50) Da die in der Schlacht sinkenden Helden in Walhalla eingingen, wie kann der Barde klagen, daß so viele unter ihnen, wie er selbst, in den Tiefen der Wurdi unbeweinbar schweben? — Nur in so fern, als sie vergessen sind, als ihr Ruhm, ihre Thaten, ihre Namen untergegangen sind.

6.

Mein Wissen.

Einleitung.

Die Empfindungen, welche nicht die Erforschung der noch verborgenen Wahrheit, sondern die ruhige Beschauung der schon gefundenen Wahrheit erweckt, sind der Inhalt der Poesie.

Der Dichter stellt diese Empfindungen dadurch dar, daß er die Freuden der Erkenntniß mit den süßesten Genüssen vergleicht, welche das Angenehme, das Schöne und das Gute gewähren, und daß er in einer Reihe der lieblichsten Bilder einen Kreis von Ideen durchläuft, welcher sie unter allen möglichen Beziehungen schildert.

Wenn man auf die Bekenntnisse der großen Denker und Dichter merkt; so findet man, daß ihr der Kunst und der Wissenschaft geweihetes Leben seine mannichfaltigen eigenthümlichen Leiden hat, daß es aber dafür in demselben Stunden giebt, welche sie für ihre Sorge reichlich belohnen, Stunden, in denen die würdigsten und besten Gedan-

ken über Bestimmung und Schicksal, was jene zu thun, was dieses zu leiden gebietet, was der Mensch ist, was er seyn soll, und was er seyn wird; daß sage ich, die würdigsten und besten Gedanken hierüber, die sie einzeln und zerstreut einsammelten, sich plötzlich verbinden, wechselseitig aufklären, und in einem ganz neuen, sie selbst überraschenden Lichte zeigen, Stunden, in denen vor ihren trunkenen Augen der Schleier der Isis sich plötzlich hebt, und sie die innersten und tiefsten Geheimnisse ihrer Natur mit einem begeisterten Blicke durchschauen läßt.

Diejenigen unter meinen Lesern, welche Erfahrung und Erinnerung von solchen Stunden haben, können sich eine Vorstellung machen von der Stimmung der Seele, welche dem Dichter diese Ode eingegeben hat.

Wenn man Klopstocken fragte, welche Wahrheiten und Erkenntnisse es gewesen, deren Beschauung ihn zu diesem Liede begeisterte: so zweifle ich, daß er hierauf bestimmt antworten könnte, eben so wenig, als es vermuthlich Sokrates gekonnt, hätte man ihn gefragt, was er dachte und empfand, da er einst nach der Erzählung des Alcibiades einen ganzen Tag und eine ganze Nacht in stille selige Betrachtungen versunken blieb, bis er bey der aufgehenden Sonne das überströmende Gefühl in ein kurzes Gebeth an diese, ergoß.

Das Beste wird nicht deutlich durch Worte.—

Das gilt nicht nur von dem Schönen, es gilt auch von dem Wahren. Daher, um dies beyläufig zu sagen, die so häufige, und bey'm ersten Anblick so befremdliche Versicherung des Platon, daß er die edelsten und würdigsten seiner Gedanken für zu heilig hielte, um sie in Schriften mitzutheilen. Platon glaubte, wie mir scheint, nach einer leicht zu erklärenden Selbsttäuschung, daß er nicht wollte, was er der Natur der Sache nach nicht konnte.

Denen meiner Leser, welche wünschen, die bey'm Anhören der Ode in ihnen entstehenden Empfindungen auf bestimmte Begriffe zu beziehn, rufe ich zwey andere Poesien in das Gedächtniß, die mit ihr verwandt sind, und zu den schönen Formen, die sie aufstellt, den Inhalt geben; ich meine die drey Worte von Schiller, und das Göttliche von Göthe. Ich fodere sie auf, diese drey Poesien ihrem Herzen tief einzuprägen als ein theures Vermächtniß, worin so ausgezeichnete Männer uns hinterlassen, was sie in den reinsten und glücklichsten Augenblicken ihres Lebens über die Menschheit glaubten und hofften.

„Es ist unendlich schwer, sagt Lessing, zu „wissen, wenn, und wo man bleiben soll, und Tau„senden für Einen ist das Ziel ihres Nachdenkens „die Stelle, wo sie des Nachdenkens müde gewor„den."

Der Zusammenhang, in welchem diese Worte stehn, und die Geschichte der letzten Lebensjahre

des unvergeßlichen Mannes zeigen, daß er einer von jenen Tausenden war.

Die Ode: Mein Wissen, zeigt, daß Klopstock Einer gegen jene Tausende ist.

Es hat mir interessant geschienen, die Ursachen hievon aufzusuchen; und ich glaube, sie gefunden zu haben. Die berühmten Worte Lessings: „Wenn Gott in seiner Rechten alle Wahrheit, und „in seiner Linken den einzigen immer regen Trieb „nach Wahrheit, obschon mit dem Zusatze, mich „immer und ewig zu irren, verschlossen hielte, und „spräche zu mir: wähle; ich fiele ihm mit Demuth in seine Linke, und sagte: Vater gieb! die „reine Wahrheit ist ja doch nur für dich allein." — Diese Worte lassen einen tiefen Blick in die Seele dieses edeln Freundes der Wahrheit thun; sie zeigen, daß er die Freuden der Erkenntniß in der Erforschung, nicht in der Beschauung, in der Untersuchung, nicht in dem Resultate fand, daß er dem Wissen nur in so fern Werth beylegte, als es seine Denkkraft übte, nicht in so fern es gewisse Ueberzeugungen bey ihm begründete, daß er daher, was er auch wirklich that, jeden sich ihm darbietenden Gegenstand des Nachdenkens, den kleinsten wie den größten, mit gleichem Eifer und gleicher Liebe umfassen mußte. Und eben hierin, daß er alles mit dem reinen Verstande begreifen wollte, daß eine innerliche Unruhe seinen Geist unablässig wach erhielt, nach Evidenz in den Principien, nach der höchsten Bestimmtheit in den Begriffen,

Sicherheit in den Urtheilen, Bündigkeit in den Folgerungen, Strenge in den Schlüssen, Vollständigkeit in den Beweisen zu streben — eben darin finde ich die Ursache, warum er bey seinem unermüdeten Forschen nicht die Beruhigung fand, nach der er doch endlich sich sehnte, warum er aus einer Untersuchung in die andere gelockt wurde, bis er endlich ermüdet hinsank.

Bey großen Dichtern hingegen, die immer zugleich ausgezeichnete Denker sind, nehmen die Phantasie und das Herz an den Untersuchungen Theil, und haben Einfluß auf den Inhalt, und auf den Gang derselben: auf den Inhalt, weil sie die Wißbegierde auf solche Gegenstände lenken, die für die Menschheit ein großes dauerndes Interesse haben *), und hierauf ihre Denkkraft concentriren; auf den Gang der Untersuchung, weil sie den Dichter die Resultate derselben im voraus erahnen lassen, und, sobald der Verstand durch seine Speculationen hievon abzuführen drohet, hinzu treten, um diesen in Schranken zu halten. Und diese aus der Vereinigung des Verstandes, der Phantasie und des Herzens entstehenden Ueberzeugungen, an denen das Wahre, das Gute und das Schöne glei-

*) Einem dichterischen Geiste wird es unmöglich seyn, so viele Zeit und Kräfte auf Untersuchungen zu wenden, wie die sind, die Lessing in den antiquarischen Briefen anstellt.

chen Antheil haben, sind die Früchte ihrer Liebe zur Erkenntniß und zur Wissenschaft, Früchte die den gesunden Geist nähren und erquicken, den kranken retten und heilen.

Mehrere Oden unseres Dichters sind mit dieser in so fern verwandten Inhalts, als sie für die mit den Jahren zunehmende Ruhe und Heiterkeit seines Geistes ein höchst erfreuliches Zeugniß ablegen.

Ich rechne dahin die Oden: der Frohsinn, der Sieger, An meinen Bruder, Sie. So wie er sich in allen übrigen als einen der größesten unter den Dichtern; so zeigt er sich in diesen zugleich als einen der besten und glücklichsten unter den Menschen.

Das Metrum ist:

—◡◡—, ◡(—)—◡◡—, ◡◡—◡
—◡◡—, ◡◡—◡, (—)◡◡—◡
—◡(—)—◡◡—, ◡(—)—◡
—◡◡—◡◡—

Leise u. langsam

Wenig ist nur des Wahren, das mir zu ergründen
Glückte; doch ist mir es theuer, wie ein Kleinod,

Durch vieljährigen Schweiß errungen,
Oder erkämpfet mit Blut 1)!

Ist mir ein Trunk im Kühlen geschöpft aus
der Quelle,

1) Bey der Anstrengung, die uns ein mühsam erworbenes Gut theuer macht, kommt zweyerley in Betrachtung: die Dauer, und die Starke derselben. Auf jene deutet der dritte, auf diese der vierte Vers dieser Strophe.

Welchen Kampf es dem Dichter kostete, aus den Gräueln der Französischen Revolution seine Begriffe und Ueberzeugungen von Menschenwerth zu retten, zeigt folgende Ode:

Der Sieger.

Kränzet mein Haupt, Lorbeer des Siegs! Mit des Manns Kraft
Hab' ich gekämpft. Die Verkennung, die Entedlung
Dessen, was sie erhöht die Menschen,
Was sie zu Menschen macht!

Zeigten sich mir, ach! und der Gram, und der Abscheu
Fielen mich an, mich mit Wuth an das Entsetzen!
Wonn'! ich habe gesiegt, geworden
Bin ich nicht Menschenfeind.

Heiß war der Kampf, daurend, es galt um des Lebens
Ruh! Denn erlag der Bekämpfte: so verlosch mir
Jede Freude! die Welt war stumme
Oede mir! Tag war Nacht.

Einer, der, alt, von der Kelter, im Kry-
stall blinkt 2),
Höher u. leiser. Frühlingssäuseln am Baum, der anblüht,
Wehen des fallenden Stroms 3);

Lauter u. schneller. Liebliche Ruh, stäubt endlich der Fuß in
des Weges

2) Grammatisch ist zu bemerken, daß das Beywort alt hier einen ganzen Satz bildet, daher ich es in Commata eingeschlossen habe; ferner, daß die Worte: von der Kelter, logisch nicht mit dem Relativum der, sondern mit Einer verbunden werden müssen. — Einer von der Kelter, der alt ist, und im Krystall blinkt.

3) Das Säuseln des anblühenden Baumes, und die von dem Wasserfall einherwehende Luft im Frühlinge ist die sanfteste und lindeste Berührung der verjüngten Natur, die alle Sinne erquickt, und daher ein sehr gefälliges Bild von den leisen Ahnungen und Hoffnungen, welche die Betrachtung des Uebersinnlichen in uns erweckt.

Folgende beiden Strophen aus der Ode: der Frohsinn, verdienen hier eine Stelle.

Wenn ich dies frische Leben regsam athme
Hör' ich dich denn auch wohl, mit Geistes Ohre,
Dich dein Tröpfchen leises Geräusches träufeln,
Weinende Weide.

Nicht die Zipresse, denn nur traurig ist sie;
Du bist traurig, und schön, du ihre Schwester.
O, es pflanze dich an das Grab der Freund mir,
Weide der Thränen.

Krümme nicht mehr! wie durchglühte von dem lichten
Himmel sinkend der Strahl! wie fern lag
Lange die thürmende Stadt 4)!

Labt, wie ein Buch, worin es im Geist der verkannten
Griechen sich regt, von sich selber, die Gestalten
Nicht nachahmend, die auch ursprünglich,
Lächelnd auf Aehnlichung sehn 5).

Langsamer u. etwas tiefer.

4) Einem Wanderer, dessen Fuß bey'm Untergange der Sonne und der einbrechenden Dunkelheit in dem gekrümmten staubigen Pfade irrt, gleichet der Wahrheitsforscher in dem Zustande des Zweifels; dem angelangten, wenn er das Ziel der Wahrheit erreicht hat.

5) Diese Strophe ist bey'm ersten Anblicke dunkel. Ich erkläre sie so: Der Neuere, welcher schreibt, wie die großen alten Schriftsteller geschrieben haben würden, hätten sie über dieselben Gegenstände zu ihrer Zeit Deutsch geredet, der ahmt ihnen nach, in der Bedeutung, wie hier das Wort genommen wird; der, welcher schreibt, wie sie schreiben würden, wenn sie itzt unter uns lebten, der ist ihnen ähnlich. In mehrern Dialogen von Engel ist Platon geähnlicht, in mehrern Oden von Ramler ist Horaz nachgeahmt. Die Formen, welche bey einem durch das Studium der Alten genährten Redekünstler sich von selber aus

Höher u. etwas schneller.

Heitert mich auf, wie lebender Tanz, den der Jüngling
Schleunig begann, und sein Mädchen, da die Flöte
Wo im Schatten erscholl, der Spieler
Gern zu den Liebenden kam 6);

dem Innern seines Geistes entwickeln, sind den Alten ähnlich; die, welche bey einem durch das Studium der Alten genährten Redekünstler von diesen in seinen Geist übergehn, sind den Alten nachgeahmt. Aehnlichung der Alten setzt also eine innigere Geistesverwandtschaft mit ihnen voraus, als Nachahmung. Daher bey unserm Dichter der Ausdruck: die Gestalten, die auch ursprünglich lächelnd auf Aehnlichung sehn. — Aber, würde die Vergleichung nicht treffender seyn, wenn der Dichter einfacher sagte: Labt, wie ein griechisches Buch? Mir scheint es nicht; denn das Vergnügen, welches ein im Griechischen Geiste geschriebenes Werk eines Neuern gewährt, ist zusammengesetzter, weil es hervorgebracht wird nicht nur durch seine Schönheit an sich, sondern auch durch die Wahrnehmung der getroffenen Aehnlichkeit, und durch die süßen Erinnerungen, die diese erweckt.

6) Die Freuden einer jugendlichen hoffnungsvollen Liebe sind gewiß von den Freuden der Erkenntniß ein treffendes Bild wegen ihrer Innigkeit, aber nicht treffend wegen ihrer zu großen Lebhaftigkeit. Indem der Dichter die Vergleichung auf die Theilnahme an diesen Freuden bey Andern einschränkt, nimmt er dem Bilde die zu große Lebhaftigkeit, ohne ihm etwas von seiner Lieblichkeit zu rauben; und es weht über dieser Strophe derselbe milde Geist, wie über dem Ganzen.

Freundesgespräch, das ist mir es auch, wenn in Freud' und
Leide das Herz nun dahinströmt. O geöffnet
Wird es dann, wie vor Gott, dann rinnen
Beiderley Thränen herab.

Delbrück, Ferdinand,

Lyrische Gedichte

Bd.: 1

Berlin 1800

P.o.germ. 265-1
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10107210-5
VD18 90339010